Berliner Beiträge
zur Wissenschaftsgeschichte
Herausgegeben von Wolfgang Höppner

Jost Hermand/Michael Niedermeier

Revolutio germanica

5

PETER LANG Europäischer Verlag der Wissenschaften

Berliner Beiträge

zur Wissenschaftsgeschichte

Herausgegeben von Wolfgang Höppner

Band 5

PETER LANG
Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Jost Hermand/Michael Niedermeier

Revolutio germanica

Die Sehnsucht nach der "alten Freiheit" der Germanen. 1750-1820

PETER LANG
Europäischer Verlag der Wissenschaften

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Hermand, Jost / Niedermeier, Michael:

Revolutio germanica : die Sehnsucht nach der "alten Freiheit" der Germanen. 1750–1820 / Jost Hermand / Michael Niedermeier. - Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ; Bruxelles ; New York ; Oxford ; Wien : Lang, 2002
(Berliner Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte ; Bd. 5)
ISBN 3-631-39671-6

Abbildung auf dem Umschlag:
Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld:
Cäcilia Tschudi als Walküre (1819). Privatbesitz.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISSN 0949-7897
ISBN 3-631-39671-6

© Peter Lang GmbH
Europäischer Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2002
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 6 7

www.peterlang.de

Kaminschirm, Gotisches Haus, Wörlitz. Christian Bernhard Rode: Radierungen, nach 1781 entstanden. Oben links: Arminius läßt den Kopf des Varus zu Marbod bringen. Kulturstiftung Dessau -Wörlitz.

Inhaltsverzeichnis

Jost Hermand
Vorwort
Vom altständischen Reichsgedanken zum deutsch-nationalen Befreiungskriegspathos 1

Michael Niedermeier
Germanen in den Gärten.
"Altdeutsche Heldengräber", "gotische" Denkmäler und die patriotische Gedächtniskultur 21

Michael Niedermeier
"... weil wir dem Blocksberge zu nahe wohnen".
Klopstock, Hermann, der Harz und der Hain 117

Jost Hermand
Die erste deutsche Nationaloper. *Günther von Schwarzburg* (1777) von Ignaz Klein und Ignaz Holzbauer 159

Jost Hermand
Das offene Geheimnis.
Caspar David Friedrichs christ-germanische Allegorien 172

Jost Hermand
"Das ganze Deutschland soll es sein!"
Heinrich von Kleists *Hermannsschlacht* (1808) 221

Jost Hermand
Sieg der gerechten Sache!
Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld:
Cäcilia Tschudi als Walküre (1813) 238

Jost Hermand
"Heil dir, Germania!"
Ludwig van Beethovens patriotische Kompositionen (1813–15) 254

Jost Hermand
Eine Jugend in Deutschland.
Heinrich Heine und die Burschenschaft 267

Anmerkungen 284

Bildnachweise 344

Jost Hermand

Vorwort.
Vom altständischen Reichsgedanken zum deutsch-nationalen Befreiungskriegspathos

I. Über gerechtfertigten und ungerechtfertigten Nationalismus

Was einmal bei den Bürgern und Bürgerinnen vieler Staaten seit dem späten 18. Jahrhundert als das Höchste galt, nämlich der Gedanke der Nation, hat in der Medienwelt der meisten hochindustrialisierten Länder im Laufe der letzten Jahrzehnte eine merkliche Bedeutungsverschlechterung erfahren. Daran sind nicht nur die Übersteigerungen des nationalen Prinzips ins Chauvinistische oder gar Faschistische schuld, welche sich in den letzten 150 Jahren abgespielt haben. An dieser Wertminderung des Nationalen waren auch jene allgemeinen Enthistorisierungs- und Entgesellschaftungsprozesse im ideologischen Überbau beteiligt, durch die in vielen Ländern, in denen ein hoher Lebensstandard herrscht, eine Staatsvorstellung entstanden ist, die immer amorpher, ja beiläufiger wird. Nicht mehr das Wohl Aller steht heute in solchen Ländern im Vordergrund, sondern die egoistische Wohlfahrt des Einzelnen, der nach individuellen "Erfolgserlebnissen" trachtet. Immer mehr Menschen in der sogenannten Ersten Welt haben demzufolge eine tiefe Abneigung gegen alles Staatliche entwickelt, das sie als Einschränkung ihres persönlichen Wirkungskreises empfinden. Selbst Wahlen oder parlamentarische Repräsentationsformen bedeuten ihnen bei weitem nicht mehr das, was sie noch vor 30 oder 40 Jahren bedeutet haben. Und so sind Begriffe wie Staat, Volk oder Nation für viele Vertreter und Vertreterinnen der sich als "liberal" ausgebenden Bevölkerungsschichten in solchen Ländern weitgehend zu Unwörtern abgesunken, die sie lediglich mit einem verächtlichen Beiklang gebrauchen.

Als Ablehnung aller totalitaristischen Staatsvorstellungen wirkt diese Entwicklung durchaus positiv, ist aber heute zum Teil so eindimensional geworden, daß sie im Zuge eines ungehemmten Neoliberalismus häufig ins andere Extrem, nämlich einen privatisierenden Solipsismus umzuschlagen droht. Schließlich hat dieser Veränderungsschub nicht nur dazu beigetragen, viele der bisherigen nationalistisch eingefärbten Feindbilder abzubauen, sondern zugleich einer sogenannten Globalisierung den Weg zu ebnen, bei der im Zeichen internationaler Konzernverflechtungen nur noch die Freiheit der wirtschaftlich Stärkeren im Vordergrund steht, während die beiden anderen Komponenten des älteren bürgerlichen Liberalismus, nämlich

Gleichheit und Brüderlichkeit, mehr und mehr zu verschwinden drohen.[1] Die Folgen dieser Entwicklung sind allen politisch einsichtsvollen Menschen bekannt. Im Hinblick auf die mangelnde "Gleichheit", die auch durch den vielstrapazierten Begriff Demokratie, eigentlich: Volksherrschaft, nicht übertüncht werden kann, hat sie zu einer immer größeren Aufspaltung der Bevölkerung in eine winzige, aber höchst einflußreiche Schicht von Großverdienern, eine relativ breite Mittelschicht und eine nicht abnehmende Klasse von Verarmten und Arbeitslosen geführt. Aufgrund der mangelnden "Brüderlichkeit" oder besser "Mitmenschlichkeit" ist dadurch eine in viele Segmente aufgesplitterte Gesellschaft ohne irgendwelche Zugehörigkeits- oder gar Zusammengehörigkeitsgefühle entstanden, die lediglich ein "ökonomisches Rahmengebilde" ohne soziale Wertvorstellungen bildet, wie sich Ludwig Erhard, der vielgerühmte "Mr. Wirtschaftswunder", um 1955 in Westdeutschland ausgedrückt hat, "innerhalb dessen dem ungehemmten Bereicherungsdrang des Einzelnen so wenige Schranken wie nur möglich entgegengestellt werden sollen".[2]

Wie stark diese Entwicklung durch die ideologischen Konstellationen des Kalten Krieges mitbestimmt wurde, braucht in diesem Zusammenhang nicht ausführlich erläutert zu werden. Solange der "Westen" im "östlichen" Kommunismus seinen wichtigsten politischen Gegner sah, glaubte er sich völlig berechtigt, seine gesamte psychologische Kriegsführung auf die Propagierung der Freiheit zu konzentrieren und die Gleichheit und Brüderlichkeit, die jenseits des "Eisernen Vorhangs" zu zentralen Werten aufgestiegen waren, als totalitaristisch zu verteufeln. Doch diese Zeiten sollten jetzt endgültig vorbei sein. Nach dem Zusammenbruch des sogenannten Ostblocks müßte sich auch der "Westen" wieder auf jene bis ins 18. Jahrhundert zurückreichende radikaldemokratische Tradition besinnen, die neben der vielbeschworenen Freiheit auch die Postulate einer größeren Gleichheit und Brüderlichkeit nicht vergißt. Denn ohne die zwei anderen ist auch das eine stets wertlos, wie uns die Geschichte der letzten 100 Jahre in aller Deutlichkeit vor Augen geführt hat. Nur so ließe sich den fatalen Auswirkungen einer ungehemmten Freiheit mit einer Gesinnung entgegentreten, die nicht nur einen verantwortungslosen Egoismus befördert, sondern auch altruistische Impulse freisetzt, welche der Wohlfahrt aller Menschen zugute kämen. Und in diesem Zusammenhang sollte auch die Frage eines gerechtfertigten Nationalismus neu bedacht werden, statt sich lediglich über seine ungerechtfertigten Verzerrungen und Verfälschungen zu erregen.[3] Schließlich brauchte ein staatliches Zusammengehörigkeitsgefühl nicht von vornherein verdammenswert zu sein.[4] Zugegeben, es bringt auch einige persönliche Einschränkungen mit sich, aber es könnte zugleich für eine mitmenschliche Besorgtheit, einen sozialen Ausgleich sowie ein ökologisch orientiertes Verantwortungsbewußtsein sorgen—alles Werte, die

im Zuge einer entnationalisierten Globalisisierungspolitik zwangsläufig in Gefahr geraten, ins Neoliberalistische depraviert zu werden.

Doch genug der "goldenen Worte". Was uns im Folgenden beschäftigen soll, ist vornehmlich die Frage, wie es in Deutschland zur Entstehung eines prononcierten Nationalgefühls kam und wie sich diese Entwicklung ideologisch bewerten läßt. Während dieser Prozeß zu Anfang von den protestantischen Fürsten Mitteldeutschlands sowie den reichsständischen Adeligen und dann den patriotisch eingestellten Bürgern der Befreiungskriegsära lebhaft begrüßt wurde, ist er durch seine späteren Verfälschungen ins Chauvinistische, ja Faschistische so entwertet worden, daß ihn—von einigen neofaschistischen oder revisionistischen Richtungen einmal abgesehen—die Germanistik und Geschichtswissenschaft nach 1945 entweder tabuiert oder ins Präfaschistische uminterpretiert hat, um Deutschland durch die Verdrängung aller nationalen Elemente ein reuebereites Image zu geben.[5] Und so ist aus der Bundesrepublik Deutschland *das* westeuropäische Land geworden, in dem nationalistisch orientierte Parteien—im Gegensatz zu einigen anderen europäischen Ländern wie Frankreich oder Italien—bei lokalen oder allgemeinen Wahlen kaum noch Stimmen erhalten. Wie auf vielen anderen Gebieten hat auch in diesem Punkt das NS-Reich eine deutliche Irritation hinterlassen, die immer noch weiterwirkt. Die Folge davon ist, daß sich Deutschland zu jener Republik entwickelt hat, das am stärksten für die europäische Union eintritt, um sich endlich von seiner nationalistischen Vergangenheit abzusetzen. Diesem Bestreben, das viele positive Züge aufweist, soll selbstverständlich nicht widersprochen werden. Im Gegenteil. Aber man sollte auch nicht vergessen, daß so mancher Gewinn auch Verluste in sich einschließt. So wird einerseits niemand leugnen wollen, daß nach Jahrhunderten innereuropäischer Kriege eine Union aller westeuropäischen Staaten, der sich vielleicht auch einige osteuropäische Staaten anschließen werden, durchaus eine friedensstiftende Wirkung haben wird. Und aus dem Abbau des Militärs könnte sich zudem eine Entlastung der hohen steuerlichen Verpflichtungen sowie eine Verstärkung der sozialen Absicherung ergeben. Doch andererseits bringt ein solcher Zusammenschluß—durch die Beseitigung der Zollschranken und die auf sie folgende Ausweiterung des Binnenmarkts—stets die Gefahr mit sich, daß die wirtschaftlich Stärkeren noch stärker werden und einen immer größeren Einfluß auf die politische, soziale und kulturelle Struktur dieses neu entstehenden Staatenbundes haben werden.

Daher sollte man bei diesem Prozeß auch die geschichtliche Besonderheit der jeweils miteinander verkoppelten Länder im Auge behalten, statt ein von Sprache und Kultur gereinigtes Vakuum zu propagieren, in dem nur noch der Euro regiert und alle anderen Eigenheiten einer gesichtslosen Konsumgesellschaft geopfert werden, wo die immer mächtiger werdenden Kon-

zerne—im Hinblick auf einen größtmöglichen Profit—mit ihren Fabriken, Kraftwerken, Warenhäusern, Banken und Einkaufsketten alles auf einen Nenner zu bringen versuchten. Und zu diesen Besonderheiten gehören—neben den geistigen und kulturellen Leistungen—auch die nationalen Traditionen, ohne die viele dieser Leistungen überhaupt nicht entstanden wären. Sich mit ihnen auseinanderzusetzen, ist daher nach wie vor ein Gebot ersten Ranges, das man nicht übersehen sollte. Hierbei gilt es allerdings, irgendwelchen vorschnellen Pauschalisierungen aus dem Wege zu gehen. Schließlich war der Nationalismus weder die einzige sinnvolle Lösung aller sich aus der älteren Zersplitterung Deutschlands ergebenden Probleme noch war er von vornherein ein absoluter Irrweg, der notwendig jene katastrophalen Folgen haben mußte, wie sie sich in schärfster Form zwischen 1933 und 1945 im Nationalsozialismus manifestierten.

Nationalismus ist immer etwas Janushaftes: ein positiver Aufruf zu gesellschaftlicher Solidarität und zugleich eine Verführung zu völkischer Überheblichkeit, nämlich die eigene Nation höher zu stellen als alle anderen Völker. Gerechtfertigt ist daher ein Nationalismus nur dann, wenn er als Sehnsucht nach humaneren Formen des staatlichen Zusammenlebens auftritt, sich also um ein demokratisch ausbalanciertes Gleichgewicht zwischen subjektiven Selbstverwirklichungsbestrebungen und sozialen Gerechtigkeitsforderungen bemüht. Ungerechtfertigt ist er dagegen stets dann, wenn er das Persönliche rücksichtslos zugunsten staatlicher Macht und Ruhmbedürfnisse unterdrückt und sich zugleich aggressiv nach außen wendet, also auch andere Völker zu unterdrücken versucht. So gesehen, findet sich ein positiver Nationalismus meist dort, wo er als Sehnsucht oder als Utopie auftritt, also noch nicht der Verführung unterliegt, seine Macht gegen innere und äußere Feinde einzusetzen. Ein negativer Nationalismus kommt dagegen häufig dann zum Durchbruch, wenn er bereits sein Ziel, nämlich einen nationalen Einheitsstaat, erreicht hat und im Vollgefühl seiner endlich errungenen Machtstellung imperialistische oder faschistische Züge anzunehmen beginnt.

Und diese Doppelfunktion trifft auf den deutschen Nationalismus in besonders extremer Form zu. Erst war er lange Zeit, das heißt vom frühen 16. Jahrhundert bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, in vielen Fällen lediglich eine ins Utopische tendierende Sehnsucht, die sich wegen der deutschen Kleinstaaterei nicht realisieren ließ.[6] Anschließend ging er dagegen im Zuge der kriegerisch herbeigeführten Reichseinigung nach 1871 schnell in einen herrschsüchtigen, imperialistischen Nationalismus über, der immer stärker ins Chauvinistische drängte und—nach dem Zwischenspiel der Weimarer Republik—schließlich faschistische Formen annahm. Zugegeben, so säuberlich wie hier angedeutet, läßt sich die erste Phase des deutschen Nationalismus nicht von der zweiten unterscheiden. Auch in den Anfängen

dieser Gesinnung gab es schon einige Richtungen, die ins Überhebliche, wenn nicht gar Chauvinistische tendierten. Sie waren allerdings meist noch so schwach, daß sie sich nicht als imperialistisch oder gar präfaschistisch charakterisieren lassen. Im Großen und Ganzen herrschten bei allen Tendenzen ins Nationale vor dem Bismarckreich eher die gerechtfertigten als die ungerechtfertigten Züge des Nationalismus vor.[7] Hier beruhte das meiste, was in diese Richtung drängte, noch auf der Sehnsucht, die entwürdigenden Zustände des Feudalabsolutismus im Sinnes eines von bestimmten Grundrechten aller Menschen ausgehenden Gemeingeistes zu überwinden. Die Vertreter dieser Gesinnung verstanden unter der Durchsetzung nationaler Ideen noch die Befreiung von absolutistischer Willkürherrschaft, geistiger Bevormundung und weitgehender Rechtlosigkeit, die Ächtung der Eroberungskriege sowie die Abschaffung aller Formen der Leibeigenschaft und Bauernschinderei, denen man mit dem Ideal eines Vaterlandes entgegentrat, das auch den altständischen Grafen und Rittern sowie schließlich selbst den mittelständischen Bürgern und vielleicht sogar den Bauern eine Teilhabe am politischen Geschehen erlauben würde. Und aus diesem Bestreben, das im Zuge des Humanismus des 16. Jahrhunderts begann, entwickelte sich schließlich eine Flut nationaler Sehnsüchte und Erwartungen, die im Zuge des 18. Jahrhunderts und dann in der Ära der napoleonischen Kriege ihre ersten Höhepunkte erreichte, ja nach dem Zusammenbruch des Heiligen Römischen Reiches im Jahr 1806 nicht mehr zu bremsen war und sich schließlich—nach mehreren frustrierenden Anläufen—erst nach dem Deutschfranzösischen Krieg von 1870/71 im Spiegelsaal zu Versailles endlich erfüllte, aber falsch erfüllte, da ihr im sogenannten Nachmärz der fünfziger und sechziger Jahre keine demokratisch gesinnte Volksbewegung voraufgegangen war, sondern sie durch einen Coup von oben herbeigeführt wurde.

II. Die "germanische" Komponente innerhalb der frühen deutschen Reichsidee

Einer der Hauptstreitpunkte bei vielen Auseinandersetzungen mit Fragen des deutschen Nationalismus war stets das Phänomen des "Germanischen", das ursprünglich einen relativ unschuldigen Charakter hatte, aber durch die chauvinistische und schließlich faschistische Indienstnahme dieses genealogischen Begriffs immer stärker in die Problemzone rassistischer Überheblichkeitsgefühle geriet. Und dies führte—im Gefolge der 1968 einsetzenden "Vergangenheitsbewältigung"—in der germanistischen und historiographischen Sekundärliteratur Westdeutschlands und dann der neuen Bundesrepublik immer wieder zu heftigen Ausfällen gegen jede Form

nationaler oder nationalistischer Regungen in der älteren deutschen Literatur und Kultur, denen eine ideologische Mitschuld an den späteren NS-Verbrechen untergeschoben wurde. Nun, jedes geschichtliche Phänomen hat seine Vorgeschichte, auch der deutsche Faschismus. Doch hierbei gleich von einem deutschen "Sonderweg" zu sprechen, der bereits im 16. Jahrhundert begonnen habe, läßt sich angesichts der historischen Fakten kaum aufrechterhalten. Eine solche Haltung entspringt weitgehend einer Mentalität, für die es zwar psychologisch viele Erklärungsgründe gibt, darunter die einer kollektiven Schuld oder Scham, die aber manchmal so übersteigert werden, daß sie aus berechtigten Affekten gegen das Mörderische des Dritten Reichs ins Unberechtigte allzu weitgreifender Schuldzusammenhänge ausufern. Und eins der Phänomene, das dabei immer wieder in die "braune Sauce" eingerührt wird, ist das Phänomen des "Germanischen", das von manchen Vertretern und Vertreterinnen der Germanistik und Geschichtswissenschaft wegen seiner lange verbreiteten Hochschätzung im Bereich nationaler Ideologievorstellungen von vornherein als "chauvinistisch" oder gar "faschistoid", das heißt als besonders gefährlicher Faktor innerhalb des sogenannten deutschen Sonderwegs angesehen wird.[8]

Wie es zu dieser steigenden Hochschätzung des Germanischen kam, hat eine lange und komplizierte Vorgeschichte. Zu Anfang stützten sich die Vertreter der These von den germanischen Ursprüngen des deutschen Volkes dabei fast ausschließlich auf *ein* Dokument, nämlich die *Germania* des Tacitus. Von diesem Werk hatte sich bis ins 15. Jahrhundert nur ein Manuskript erhalten, das 1455 aus einem Hersfelder Kloster nach Italien gelangte, wo es vor allem durch die Schrift *Germania antiqua* Berühmtheit erlangte, in der Enea Silvio Piccolomini, der spätere Papst Pius II., alles Negative aus der *Germania* des Tacitus zusammenstellte, um damit zu beweisen, wie segensreich der Einfluß der römisch-kathologischen Kirche auf das ehemals "barbarische" Deutschland gewesen sei.[9] Um solchen Argumenten entgegenzutreten, strichen deutsche Humanisten wie Conrad Celtis, Jakob Wimpfeling, Heinrich Bebel, Johannes Naukler, Franciscus Irenicus, Ulrich von Hutten, Andreas Althamer, Philipp Melanchthon, Johannes Aventinus und Sebastian Münster—aufgrund ihres weltlich-politischen Interesses an nationalen Charakteristika und zugleich ihrer Kritik eines als rein segensreich interpretierten Einflusses der römisch-katholischen Kirche auf die Länder diesseits der Alpen—in ihren Schriften zwischen 1501 und 1541 vor allem das Positive heraus, was sich in Tacitus' in seiner *Germania* über die Germanen, das heißt die alten Deutschen, findet. Schließlich hatte Tacitus die Germanen, trotz ihrer Neigung zu Trunksucht und Faulheit—auf vielen anderen Gebieten des menschlichen Zusammenlebens geradezu als politische und moralische Musterknaben hingestellt. Für ihn waren sie die Vertreter eines reinen, unvermischten

Volks, das heißt ein "Menschenschlag eigener Art", der weder "Städte" noch "Geldgeschäfte" kenne, sondern auf dem Lande lebe, sich seiner großen "Viehherden" erfreue, weder Habgier noch Verschwendung dulde, einfachste Gewänder liebe, keinen Sinn für erotisch "Aufreizendes" habe, Frauen nicht als Hetären oder Sklavinnen mißbrauche, keinen "Ehebruch" erlaube, ohne "Falsch und Trug" sei, sich ständig im Waffenspiel erprobe, um auf eventuelle Verteidigungskriege vorbereitet zu sein, seine Götter in heiligen "Hainen" statt in dunklen Tempeln anbete, jede Gewaltherrschaft ablehne, auf seinen Volksversammlungen über alle gestellten Anträge "gemeinsam" berate, seine Könige und Heerführer selber wähle usw.[10]

Daß Tacitus dieses Bild der Germanen hauptsächlich als ein Gegenbild zu der von ihm beklagten politischen und moralischen Degeneration seiner eigenen Landsleute verstanden wissen wollte, wurde von den deutschen Humanisten meist unterschlagen. Ob mit Absicht oder aus nationaler Naivität: sie übernahmen dieses ins Positive stilisierte Germanenbild einfach so, wie es bei Tacitus stand. Nachdem sich diese Schichten den alten Römern sowie den gegenwärtigen Italienern lange Zeit kulturell unterlegen gefühlt hatten, fanden sie in Tacitus' Schrift endlich eine Bestätigung ihres eigenen Selbstwertgefühls, das heißt den geradezu "klassischen" Beweis, ebenfalls eine leuchtende Vergangenheit zu haben, ebenfalls ein welthistorisch ausgezeichnetes Volk zu sein, ebenfalls von politisch und moralisch bedeutsamen Altvordern abzustammen. Von nun an brauchten sie die Deutschen, als das Hauptvolk des "Heiligen römischen Reiches", bei Vergleichen mit Italienern, Franzosen oder Spaniern nicht mehr im mittelalterlichen Sinne als "frömmer" herauszustreichen, sondern konnten bei solchen Vergleichen erstmals auch rein weltliche Kriterien heranziehen. Dementsprechend wurde die *Germania* des Tacitus sogar gegen französische Gebietsansprüche im Elsaß ins Feld geführt oder als Basis der bereits damals einsetzenden Hochschätzung des Cheruskerfürsten Arminius herangezogen, den zur gleichen Zeit Martin Luther in "Hermann" naturalisierte und der anschließend für viele zum höchsten Leitbild eines wahrhaft deutschen Geistes wurde.[11]

Als Ergebnis dieser deutsch-humanistischen Aneignung der *Germania* läßt sich daher Folgendes festhalten, was auch in den folgenden zwei bis drei Jahrhunderten nicht völlig an Gültigkeit verlieren sollte. Durch die in den Schriften dieser Autoren vorgenommene Gleichsetzung des "Germanischen" mit dem "Deutschen" erhielten die protestantischen, das heißt antirömisch eingestellten Fürsten und Gelehrten diesseits der Alpen erstmals eine tausend- bis zweitausendjährige nationale Geschichte und zugleich eine ins Völkerpsychologische verklärte Vorstellung ihres eigenen Wesens, das sie—unter ständiger Heranziehung der *Germania*—mit freiheitsliebend, tapfer, einfach, aufrichtig, sittenrein und anspruchslos gleichsetzten. Allerdings

reichten solche ideologischen Konzepte im 16. Jahrhundert—trotz der antipapistischen Parolen des lutherischen Protestantismus—noch keineswegs aus, um in breiteren Bevölkerungsschichten einen nationalen Gemeinwillen zu entfachen. Dazu war Deutschland ständisch, territorial und konfessionell viel zu zersplittert. Es gab zwar ab 1500 einige Autoren, die nicht mehr auf eine relativ unbestimmte Weise von den "deutschen Landen" sprachen, sondern manchmal schon das Wort "Deutschland" für jenes monströse Staatengebilde gebrauchten,[12] das sich als das "Heilige römische Reich" ausgab. Aber dieser Sprachgebrauch fand nur in einen relativ kleinen Kreis antikatholisch gesinnter Fürsten, Reichsgrafen und bürgerlicher Humanisten Eingang. Für den "kleinen Mann" blieb das jeweilige "Vaterland" weiterhin das von einer bestimmten Dynastie beherrschte Gebiet, in dem er sich nicht als "Germane", das heißt als "freier Deutscher", sondern als armseliger Untertan fühlte, der seinem Landesherren mit der Haltung ergebenster Dienstwilligkeit entgegentreten mußte.

Dennoch ging im späten 16., 17. und frühen 18. Jahrhundert das Bild der freien Germanen nicht völlig unter. Es tauchte meist da auf, wo sich eine an den Rand gedrängte Schicht ressentimentgeladener Fürsten und niederer Adliger gegen die politische Übermacht der sich im Zuge des Dreißigjährigen Krieges, des Pfälzischen Erbschaftskrieges und des Spanischen Erbfolgekrieges etablierenden territorialen Großmächte aufzulehnen versuchte. Und zwar gilt das vor allem für jene alteingesessenen, aber kleineren protestantischen Dynastien in Mitteldeutschland, wie die Welfen, ernestinischen Wettiner, Askanier, Hessen-Kassler, Anthaltiner, Köthener, Gothaer usw., die sich durch die Gründung Deutscher Sprechgesellschaften um eine Bewahrung des germanischen Kerns der deutschen Sprache bemühten, statt sich dem aus Frankreich importierten À-la-mode-Geist anzuschließen oder sich von der katholischen Gegenreformation überrollen zu lassen.[13] Auch genealogisch kam es dabei zu vielen Rückgriffen auf das frühe Mittelalter oder gar die Völkerwanderungszeit, um sich gegenüber "Parvenüs" auf der politischen Szene, wie den Habsburgern und den Hohenzollern, als die alteingesessenen und damit wahrhaft "reichsbezogenen" Dynastien auszuweisen. Aber von einem auf Zusammenschluß drängenden Nationalismus läßt sich auch hier—außer auf kultureller Ebene—noch kaum reden. Schließlich gingen die meisten dieser Bestrebungen von den mittleren und kleineren Höfen und den mit ihnen verbundenden Verwaltungsbeamten und Gelehrten aus, statt wie in protestantischen Nationalstaaten wie England oder Holland auch von einer breiten liberalen Bürgerschicht mitgetragen zu werden. Und so blieb es trotz mancher Beschwörungen eines nationalen Gemeingeistes—wie etwa in Daniel Casper von Lohensteins *Arminius*-Romans (1689–90), wo dem wüsten Leben der Römer die Tugend der Germanen entgegengestellt wird—

bei einem Vaterlandskonzept, das sich weitgehend auf die Grenzen der einzelnen Territorien beschränkte. Und von diesen Territorien gab es damals noch Hunderte, von denen die meisten mit dem Anspruch auftraten, "reichsunmittelbar" zu sein, das heißt lediglich dem Kaiser—und selbst diesem nur auf eine höchst indirekte Weise—zu unterstehen. Der bekannte Staatsrechtler Samuel Pufendorf charakterisierte daher 1667 in seinem Buch *De statu imperii germanici* das "Heilige römische Reich" als einen "unregelmäßigen, einem Monstrum gleichenden Staatskörper".[14] Hier gebe es zwar Wien als angebliche Hauptstadt, Regensburg als die Stadt der Reichstage, Frankfurt als Krönungsstadt und Wetzlar als die Stadt des Reichskammergerichts, schrieb er, aber keine wirkliche "Nation".

Ein etwas tiefergreifender Nationalismus entwickelte sich in Teilen des Heiligen römischen Reichs erst im Zuge der Frühaufklärung um 1740,[15] als die absolutistische Vorstellung eines dynastischen Herrschaftsgebiets allmählich vom Konzept eines eher stammesfürstlich als erbmonarchisch strukturierten, das heißt vom freiheitlichen Gemeinschaftsgeist der alten Germanen beseelten Vaterlandes abgelöst wurde. Was die intellektuellen Exponenten der Vertreter der protestantisch-mitteldeutschen Fürstentümer, des niederen Adels und der aufstrebenden Mittelschichten dieser Ära, die den Wirren dieser Welt nicht mehr mit christlich-stoizistischen Duldungskonzepten entgegentraten, sondern sich—unter Berufung auf die angelsächsich-freiheitlichen Tendenzen in England—auf eine gesellschaftsverändernde Vernunft beriefen, am meisten empörte, waren vor allem die Schrecken der Kriege, die ständigen Willkürmaßnahmen der Justiz, die unbarmherzige Ausbeutung durch die an absolutischen Vorstellungen festhaltenden Fürsten sowie die durch bürokratische Maßnahmen verhinderte freie Entfaltung der gewerblichen Produktionsverhältnisse. Diese Gruppen setzten daher ihre Hoffnung meist auf irgendwelche benevolenten, patriotisch eingestellten Herrscher des immer stärker auseinanderfallenden Heiligen römischen Reiches und begannen von einem Staat, einer Nation, einem auf den Forderungen der Vernunft und Natürlichkeit beruhenden Gemeinwesen zu träumen, das *alle* Bürger und nicht nur die Regenten als das ihre empfinden könnten.

Ebenso wichtige Impulse in dieser Richtung gingen von jener protestantisch-pietistischen Bewegung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus, die das Christlich-Protestantische zusehends mit dem Deutsch-Protestantischen identifizierte und damit eine Gleichsetzung des inneren und äußeren Vaterlandes beförderte, was dazu führte, daß in diesem Bereich der christliche Märtyrer Jesus schließlich in eine deutliche Nähe zu nationalen Märtyrern wie Hermann dem Cherusker geriet.[16] Unter den Pietisten hatte daher die *Germania* des Tacitus erstmals wieder eine große Wirkungschance, indem sie das Leitbild eines sittenstrengen,

naturverbundenen, anspruchslosen Lebens abgab, das sich ohne große Mühe mit den Bescheidenheits- und Tugendvorstellungen einer pietistisch gestimmten Bürgerlichkeit gleichsetzen ließ. Literarisch wird diese Gleichsetzung vor allem in den Werken Friedrich Gottlieb Klopstocks greif-

Abb. 1: Illustration in Christoph Otto von Schönaichs *Hermann, oder das befreyte Deutschland* (2. Aufl., 1753).

bar, der in diesen Jahrzehnten nicht nur seinen *Messias* (1749–73), sondern auch seine *Hermann*-Dramen (1769–87) schrieb, in denen der Gedanke einer nationalen Erweckung mit ebenso schwärmerischer Inbrunst vorgetragen wird wie der einer religiösen Erweckung. Und dadurch entfalteten seine Germanenmotive eine wesentlich größere Wirkung als die noch unter dem Einfluß der rationalistisch orientierten Frühaufklärung Gottschedscher Prägung stehenden *Hermann*-Dichtungen von Johann Elias Schlegel, Johann Adolph Scheibe, Cornelius Hermann von Ayrenhoff oder Christoph Otto von Schönaich.

Von ähnlicher Wirkung auf die Entstehung einer germanisch gefärbten Deutschtumsgesinnung war die Publikation des *Nibelungenlieds,* von dem 1757 die zweite Hälfte, also *Kriemhilds Rache,* und 1782 das Ganze erschien. Ein an französischen Vorbildern geschulter "Aufklärer" wie Friedrich II. von Preußen, dem die deutschsprachige Literatur ohnehin zuwider war, lehnte dieses Werk als "elendes Zeug" ab. Auch der humanistisch orientierte Weimaraner Johann Wolfgang Goethe ließ das *Nibelungenlied* 1782 unbeantwortet liegen.[17] Um so enthusiastischer wurde es von denen begrüßt, die auch für die *Germania* des Tacitus sowie Klopstocks *Hermann*-Dramen schwärmten. Zu den bekanntesten Vertretern dieser auf einen offenen Teutonismus drängenden Richtung zählten nach 1770 vor allem die Anhänger des "Göttinger Hains", also Ludwig Christoph Heinrich Hölty, Johann Martin Müller, Friedrich Leopold zu Stolberg und Johann Heinrich Voss,[18] sowie jene Autoren, die sich wie der junge Goethe, aber auch Jakob Michael Reinhold Lenz, Friedrich Maximilian Klinger, Heinrich Leopold Wagner und Maler Müller unter dem Einfluß Johann Gottfried Herders zu einem deutschbewußten Gefühlsüberschwang bekannten, dessen poetische Manifestationen unter dem Stichwort "Sturm und Drang" in die deutsche Literaturgeschichte eingegangen sind. Ja, selbst der junge Friedrich Hölderlin, "teutsche" Patrioten wie Christian Friedrich Daniel Schubart und Carl Ignaz Geiger sowie ein Mann wie Justus Möser, der in seiner *Osnabrückischen Geschichte* (1768) an den "alten Deutschen" vor allem ihr geradezu unbändiges Verlangen nach "Freiheit" hervorhob,[19] gehören noch zu dieser Richtung.

Von den meisten dieser Autoren wurde das deutsche Volk nicht mehr aus der Perspektive absolutistischer Willkür, also von oben, sondern eher aus der Perspektive von unten gesehen. Selbst in ihren Fürsten sahen sie vornehmlich Vertreter eines allgemeinen Willens, die mit dem Volke—jenseits von Gottesgnadentum und dynastischem Erbrecht—eine organische Einheit bilden sollten. In ihren Werken ist daher Deutschland weder eine habsburgische Universalmonarchie noch ein Heiliges römisches Reich, sondern meist jenes "Germanien" oder "Teutonien", das seinen inneren

Zusammenhalt vor allem seiner gemeinsamen Geschichte, seiner angestammten Sprache, den auf Bescheidenheit beruhenden Charakterzügen seiner Bewohner und seinem ausgeprägten Sinn für einen nationalen Gemeingeist sowie den damit verbundenen Kulturvorstellungen verdankt. Daß es dabei hin und wieder—wie schon im 17. Jahrhundert—zu Affektentladungen gegen das unter dem Einfluß Frankreichs stehende À-la-mode-Wesen kam,[20] ist häufig als eine bedauerliche Entgleisung ins Nationalistische, ja Chauvinistische interpretiert worden. Im Hinblick darauf sollte man jedoch bedenken, daß es sich hierbei weniger um eine spezifisch chauvinistische Haltung handelte, als um den Ausdruck eines an der "alten Freiheit" der Germanen orientierten Ressentiments, das sich gegen die Verschwendungssucht, die Frivolität und das Prunkbedürfnis jener deutschen Aristokratie wandte, die ihren Lustschlössern Namen wie Mon repos, Eremitage oder Sanssouci gab, französisch miteinander parlierte, Louis-Quinze-Möbel bevorzugte, sich Maitressen hielt, während sie alles "Deutsche" von vornherein als ungefügig, klotzig, ja barbarisch belächelte, wenn nicht gar verachtete. Von solchen Potentaten als minderwertige "Untertanen" schikaniert zu werden, mußte daher in jenen Schichten, die von den Ideen einer antiwelschen Aufklärung ergriffen wurden und zugleich ein auf den Freiheitsvorstellungen der alten Germanen beruhendes Nationalgefühl entwickelten, notwendig zu einer steigenden politischen und gesellschaftlichen Selbstachtung führen.

Allen absolutistischen Staatsvorstellungen setzten daher die entschiedenden Patrioten im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eine Teutschheitsvorstellung entgegen, die spezifisch tacitäische Züge trug. Statt wie die Ehrgeizlinge innerhalb des niederen Adels und der gehobenen Bourgeoisie lediglich gesellschaftlich aufsteigen zu wollen, indem sie sich dem Lebensstil der französich orientierten Höfe anpaßten, entwickelten diese Schichten eine Gesinnung, die auf trotziger Ablehnung der rokokohaften À-la-mode-Etikette beruhte und vor allem christ-germanische Tugenden wie Bescheidenheit, Sittenreinheit und Gemeingeist herausstrich.[21] Diese Schichten wollten keinen Klassenstaat, in dem die wenigen prassen und die vielen darben, sondern einen Volksstaat, dem das Prinzip der Brüderlichkeit aller zugrunde liegt. Auf der Suche nach Leitbildern einer solchen Gesinnung schweifte dabei ihr Blick—wie auch in England und den skandinavischen Ländern dieser Jahre—gern zu jener Vorzeit zurück, in der es nach ihrer Meinung noch keine Klassen gegeben habe, sondern alle Menschen im Rahmen ihrer Stämme und Völkerschaften noch frei, noch gleich, noch brüderlich gelebt hätten. Als Beispiele dafür wiesen sie gern auf die Geschichten Abrahams, Isaaks und Jakobs, die griechische Schäferpoesie, die *Bucolica* eines Vergil, die Germanen des Tacitus oder auch das Bild der "edlen Wilden" in den Werken Jean-Jacques Rousseaus hin. Daß es in

Deutschland so wenige Volksdichtungen dieser Art gebe und in seinem Schrifttum fast ausschließlich die Stimme der gebildeten Schichten vorherrsche, führten diese Schichten meist auf die kulturelle Überfremdung

Abb. 2: Johann Wilhelm Meil: *Germanen.* Frontispiz zu Justus Mösers *Osnabrückische Geschichte* (1768)

Deutschlands durch jene Aristokratie zurück, die sich fast ausschließlich am Geschmack der Römer, Italiener und Franzosen orientiert habe, um sich besser als der "große Haufen" zu dünken. Während das deutsche Schrifttum in seinen germanischen Anfängen sicher einmal "ganz volksartig" gewesen sei, behauptete beispielsweise Johann Gottfried Herder, sei es später immer stärker korrumpiert worden und spiegele heute—aufgrund der absolutistischen Herrschaftsverhältnisse—nur noch die "geteilten politischen Interessen" wider.[22]

Was sich zwischen 1750 und 1790 an literarischen Dokumenten dieser patriotischen Erweckungsbewegung findet, ist geradezu Legion. Vor allem auf dem Gebiet der Lieds, das stets zu den populärsten dichterischen Genres gehört, da es sich auch ohne gedruckte Texte verbreiten läßt, erlebte diese Gesinnung eine enorme Breitenwirkung. Den Klopstockschen Oden war wegen ihre komplizierten Versform und gehobenen Sprache eine solche in die Breite gehende Wirkung nicht beschieden. Aber dafür lieferten sie in ihrer prononcierten Vaterlandsliebe—ihrer Bezugnahme auf Hermann und Thuiskon, ihrer Erwähnung germanischer Barden, Haine und Eichen, ihrer Beschreibung des einfachen Landlebens und ihrem Haß auf die Despoten—viele jener Bilder und Motive, die bald überall von anderen Lyrikern aufgegriffen wurden. Zu den wichtigsten Adepten dieser Gesinnung gehörten zweifellos die Mitglieder des "Göttinger Hains", die sich in den frühen siebziger Jahren gern in einem als germanisch geltenden Wäldchen trafen, auf Freiheit, Freundschaft und Vaterlandsliebe schworen, sich mit Eichenlaub bekränzten und den Klopstockschen Motiven in ihren Gedichten eine gefälligere, liedhaftere Form gaben. In ihren Versen ist daher einerseits häufig von den deutschen Eichen, den Gräbern der Altvordern, dem teutonischen Dichtergott Braga, den germanischen Harzbergen, dem angestammten Landleben, der längst fälligen Rückkehr zur Urvätersitte, von deutscher Treu und Redlichkeit, von Vaterlandshelden wie Hermann, Tell, Luther, Hutten, Gustav Adolf und Klopstock die Rede, während andererseits ebenso häufig gegen welsche Tücke, Sittenverderbnis, Frivolität, Flatterhaftigkeit, Intrigantenwesen, Prunksucht und buhlerische Liederlichkeit vom Leder gezogen wird.[23] Kurz: Bescheidenheit steht hier gegen Luxus, Germania gegen Lutetia, als dränge alles auf einen "Befreiungskrieg" der Söhne Teuts gegen die verderbenbringenden Römer und Franzosen hin. Vieles, was dabei auf den ersten Blick wie christgermanischer Hochmut, kleinbürgerliche Borniertheit oder überspitzter Nationalismus wirkt, ist allerdings, wie bereits ausgeführt, bei genauerem Zusehen eher Ausdruck einer spezifisch altständischen oder reichspatriotischen Aversion gegen jene französische "Manier", welche in diesen Jahrzehnten nicht nur Teile des deutschen Adels und der deutschen Schriftsteller, sondern sogar einige der kleineren mitteldeutschen Fürsten verabscheuten, die sich von den

Hohenzollern und den Habsburgern bedroht fühlten und sich daher gern in genealogischer Manier auf ihre germanische oder gotisch-mittelalterliche Abstammung beriefen.

Daß sich die meisten dieser Patrioten nur selten zu nationalen oder gar chauvinistischen Überheblichkeitsgefühlen hinreißen ließen, sondern weitgehend im Rahmen aufgeklärter Humanitätsvorstellungen blieben, beweist vor allem ihre Haltung der Französischen Revolution gegenüber, welche vor allem ihre bürgerlichen Vertreter, darunter selbst Klopstock, anfangs durchaus als einen Aufbruch zu Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit begrüßten. Auch Herder in seinen *Ideen zur Geschichte der Menschheit* (1794) und Fichte in seinem *Geschlossenen Handelsstaat* (1800) hielten in der Folgezeit trotz ihrer verstärkten Deutschheitsgesinnung an dem humanitätsbezogenen Konzept einer den ganzen Erdball umspannenden Völkerfamilie fest, in der jedes Volk ein gleichberechtigtes Mitglied ist. Statt für irgendwelche abstrakt-kosmopolitischen Ideen zu schwärmen, waren sie der Überzeugung, daß das deutsche Volk nur dann eine allgemeine Freiheit und Gleichheit erringen könne, wenn sich jeder Bürger dieses Staates als deutsch, als germanisch fühle und so das Vaterland zum Objekt einer allgemeinen Liebe werde, kurz: wenn auch der gemeine "Landmann" und der gemeine "Handwerksmann" sich mit ihrem Staate identifizieren könnten.[24] Ihre staatspolitische Utopie war daher—im Gegensatz zu den höfisch orientierten Aufsteigertypen unter der bürgerlichen Liberalen—nicht die Erbdynastie, sondern eher eine auf germanisch-oligarischen Prinzipien beruhenden Wahlmonarchie, wodurch Begriffe wie "teutsch" oder "patriotisch" in diesen Schichten geradezu zu Synonymen wurden.[25]

Und diesen Idealen blieben manche der sogenannten deutschen Spätaufklärer oder "Jakobiner", wie man sie seit des sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts nennt, auch dann noch treu, als die Französische Revolution durch die Hinrichtung Louis XVI. und die auf sie folgenden Massenhinrichtungen anderer Revolutionsfeinde selbst in den Augen vieler bisheriger Revolutionssympathisanten ins "Ungeheuerliche" ausartete. Das gilt vor allem für Autoren wie Gottfried August Bürger, Johann Heinrich Voss, Johann Gottfried Seume, Georg Friedrich Rebmann und Georg Forster, die sich trotz der seit der Mitte der neunziger Jahre in Deutschland herrschenden konterrevolutionären Stimmung nicht entmutigen ließen, sich weiterhin für die Rechte der Armen und Entrechteten, vor allem der noch immer unter dem Joch der Leibeigenschaft schmachtenden Bauern einzusetzen.[26] So wie man sich in Paris während der Anfangsphase der Französischen Revolution an den angestammten Tugenden der alten Römer und Gallier orientiert habe, erklärten manche dieser Autoren in den neunziger Jahren immer wieder, solle man sich in Deutschland—im Zuge einer Revolutio germanica—wieder auf die Naturverbundenheit und den

freiheitlichen Geist der alten Germanen zurückbesinnen. Gerade die revolutionär gestimmten Gruppen malten deshalb in diesen Jahren das Bild der Tacitus-Germanen in immer leuchtenderen Farben aus. Damals, liest man bei ihnen, seien alle Bauern noch frei gewesen, hätten noch keinen Adel über sich geduldet, noch keinen Luxus und keine moralische Korruption gekannt, ihre Äcker noch als Gemeineigentum betrachtet und sich nur in Notzeiten irgendwelchen selbstgewählten Königen unterstellt. Und so kam es in diesen Schichten fast zwangsläufig zu einer immer stärkeren Gleichsetzung von germanisch mit deutsch, von deutsch mit moralisch, von moralisch mit einfach, von einfach mit natürlich, von natürlich mit bäuerlich oder kleinbürgerlich, von bäuerlich oder kleinbürgerlich mit protestantisch-pietistisch usw. Demzufolge waren es gerade manche der Germanen-schwärmer, die sich im Sinne einer Rückumwälzung zu den "Alten Freiheiten" der Germanen am lebhaftesten für die Französische Revolution begeisterten, während die konterrevolutionären Fürsten wie auch große Teile der bürgerlichen Liberalen darin eher einen Pöbelaufstand oder gar die Schreckensherrschaft finsterer Gleichmacher sahen.

Solange dieser Revolutionsgeist noch hoffnungsvolle Züge enthielt, herrschten innerhalb der deutschen Intelligenz klare ideologische Fronten: die finanziell Bessergestellten unter den Liberalen sahen in den revolutionären Umtrieben vornehmlich eine Gefahr für ihren Besitz und ihre kulturelle Privilegiertheit, die Reichspatrioten begrüßten sie dagegen als eine Wendung zum Antiluxuriösen, Tugendhaften und damit Brüderlichen. Wesentlich komplexer wurde die ideologische Situation erst wieder, als sich in Frankreich mit dem Sieg der Gironde die "Befreiung in den Kapitalismus" durchsetzte und kurz darauf Napoleon die Macht ergriff und mit seinen Heeren halb Europa, darunter große Teile des zerfallenden Heiligen römischen Reiches eroberte. Während die Liberalen, darunter viele Intellektuelle wie Christoph Martin Wieland, Johann Wolfgang Goethe, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Jean Paul, aber auch einige der Rheinbundfürsten diese Entwicklung durchaus begrüßten und Napoleon als den Bändiger der Französischen Revolution feierten, ja sich vom "Code civile" eine Erweiterung ihrer privaten Privilegien erhofften, sahen altständisch-reichpatriotische, josephinisch-gesinnte oder teutsch-bewußte Rebellen wie Heinrich von Kleist, Ludwig van Beethoven, Johann Gottlieb Fichte, Johann Gottfried Seume, Ernst Moritz Arndt und andere in Napoleon eher einen Verräter der Französischen Revolution, einen habgierigen Eroberer und schließlich selbsternannten Empereur—und setzten ihre Hoffnung weiterhin auf das deutsche Volk, das heißt eine allgemeine Erhebung der Nation oder eine Revolutio germanica. Eine solche Hoffnung war unter den gegebenen Umständen keineswegs unrealistisch, da Napoleon, wie gesagt, nicht nur als Befreier, sondern ebensosehr als Imperialist

auftrat—und es daher den Liberalen und schließlich selbst den deutschen Fürsten, die um ihre Throne zu fürchten begannen, immer dringlicher erschien, der Herrschaft dieses Mannes durch wohlgeplante Befreiungskriege ein Ende zu bereiten.

Und damit schlug für die deutschen "Volksfreunde" noch einmal eine günstige Stunde. Denn um sich von einem als charismatisch geltenden Herrscher wie Napoleon, der von seinen Truppen abgöttisch verehrt wurde, befreien zu können, sahen sich einige der deutschen Fürsten gezwungen, auch unter ihren eigenen Untertanen einen vaterländischen Geist zu entfachen, der ein "levé en masse" ermöglichen würde. Die Jahre zwischen 1806 und 1812, das heißt von Napoleons Sieg bei Jena und Auerstedt bis zu seiner Niederlage an der Beresina, sind daher—trotz französischer Zensur—voller Erklärungen, Manifeste und Aufstände, in denen eine spontane teutsch-gestimmte Gesinnung zum Ausdruck kam. Vor eine besonders schwierige Aufgabe sahen sich hierbei die Höfe gestellt. Sie versuchten zwar, diese Gesinnung zu unterstützen, aber in eindeutig dynastische Bahnen zu lenken, um sie nicht zu einer national-demokratischen Begeisterungswelle anschwellen zu lassen, die ihre eigenen Herrschaftsansprüche in Frage gestellt hätte. Demzufolge konnten in diesem Zeitraum viele Schriften erscheinen, die sich zu einem gesamtdeutschen Aufruhrgeist bekannten, welchen die deutschen Fürsten weder vor 1806 noch nach 1815 in dieser Form geduldet hätten.

So stellte etwa Fichte in seinen mit großer Begeisterung aufgenommenen *Reden an die deutsche Nation* vom Winter 1807–08 die Deutschen als ein Volk hin, das bereits in grauer Vorzeit einen entschiedenen Hang zur Freiheit besessen habe, der erst unter dem Einfluß der Ausländerei und Klassenteilung verloren gegangen sei und den es in den bevorstehenden Befreiungskriegen wieder zurückgewinnen gelte. Ja, in seinem Utopie-bruchstück *Die Republik der Deutschen* wandte er sich erbittert gegen jene Fürsten und Adligen, die sich wegen ihrer "Verkommenheit" als "unfähig" erwiesen hätten, weiterhin "die Nation zu führen", und träumte von einer freiheitlichen Republik, an deren Spitze ein wählbarer "Reichsvogt" stehen solle.[27] Ebenso entschieden bekannte sich Arndt in seiner Schriftenfolge *Geist der Zeit* (1808–18) zu einem auf germanischen Gemeingeist beruhenden Nationalstaat und setzte sich für die Abschaffung der noch immer weiterbestehenden Leibeigenschaft wie überhaupt aller Klassengegensätze ein, um so im deutschen Volk wieder den alt-hergebrachten Sinn für soziale Gerechtigkeit zu wecken. In die gleiche Richtung weist Arndts schroffe Ablehnung der herrschenden Standeskostüme und Uniformen sowie eine Befürwortung einer betont schlichten "altdeutschen" Tracht, die auf alle klassentrennenden Elemente verzichtet. Fast die gleichen Thesen finden sich in dem Buch *Deutsches Volkstum*

(1810) des Turnvater Jahn, in dem er scharf gegen die luxusbetonte Ausländerei und damit Korrumpierung der ursprünglich bescheidenen und freiheitsbetonten alten Germanen zu Felde zog, das heißt sich für eine Zurückschraubung der gewaltig angestiegenen Konsumbedürfnisse der bürgerlichen Klasse einsetzte. Was Jahn dabei im Einzelnen—vor allem im Bereich der Volkserziehung, der Leibesübungen, der Volksfeste und der Bevorzugung der Muttersprache—propagierte, wirkt zwar in seiner national-demokratischen Ausrichtung recht sozialbewußt und nicht im späteren Sinne rassistisch, ging aber durch die Überbetonung des angestammtem Volks-charakters zum Teil in eine problematische Deutschtümelei oder Germa-nomanie über, die sich in der Folgezeit—mit einigen Verschärfungen—relativ leicht ins Faschistische verfälschen ließ.[28]

Das gleiche gilt für Teile jener patriotischen Lyrik, die kurze Zeit später im Zuge der Befreiungskriege entstand, also gewisse Gedichte von Ernst Moritz Arndt, Theodor Körner, Friedrich Rückert, Achim von Arnim oder Max von Schenkendorf, in denen manchmal ein nationales Pathos herrscht, das ans Chauvinistische grenzt. Vor allem bei Autoren, die aus dem Bereich eines patriotisch gestimmten Pietismus herkamen, war hier gern vom "heiligen Vaterland", vom "deutschen Gott", von "deutscher Sendung" oder vom "Tod fürs Vaterland als Opfer und Passion" die Rede.[29] Doch auch Dichter wie Heinrich von Kleist, deren Werke von solchen Überhöhungen ins Religiöse frei sind, neigten bei ihren antinapoleonischen Haßentladungen zum Teil zu solchen Überspitzungen. Wer jedoch damals in der Vorbereitung eines gerechtfertigten Befreiungskampfes gegen einen imperialistischen Eroberer die Massen des Volkes zu einer leidenschaftlichen Kriegsbe-geisterung aufputschen wollte, konnte auf solche Strategien, die auch das Emotionale in ihre Propaganda einbeziehen, schwerlich verzichten. Daher sollte man sich hüten, diese Bewegung, nur weil sie sich manchmal auf eine "germanische" Kriegsbereitschaft beruft, einfach als proto- oder präfa-schistisch einzustufen. Schließlich stand auch hinter solchen Verlautbarungen häufig der Gedanke einer Revolutio germanica, das heißt einer Rück-umwälzung zum einfachen Leben der freien cheruskischen Bauern, einer geradezu rousseauistischen Verklärung des "edlen Wilden" oder einer tiefen Sympathie mit den kleinen Handwerkern des als "altdeutsch" empfundenen frühen 16. Jahrhunderts. Ideologiegeschichtlich gesehen, wirkt jedenfalls dieser Affekt gegen den französischen Imperialismus sowie gegen die französisierende Verschwendungssucht der fürstlichen Höfe in manchen deutschen Territorien wesentlich demokratischer als die gleichzeitig erscheinenden Programmschriften der deutschen Romantik, die in ihrer Verklärung des katholischen Mittelalters weithin feudal-absolutistische Interessen unterstützten.

Zugegeben, auch die Romantik hat—angesichts des napoleonischen Imperialismus—manches zu einer Rückbesinnung auf das "deutsche Wesen" und damit zu einer von der politischen Situation gebotenen Stärkung der militärischen Abwehrhaltung beigetragen, aber dabei in Werken wie *Heinrich von Ofterdingen* (1802) von Friedrich von Hardenberg, *Das Kreuz an der Ostsee* (1806) von Zacharias Werner, *Halle und Jerusalem* (1811) von Achim von Arnim, *Ahnung und Gegenwart* (1815) von Joseph von Eichendorff sowie *Die Kronenwächter* (1817) von Achim von Arnim häufig aristokratische Zielsetzungen im Auge gehabt. Von Arndts Gesängen vom "Gott, der Eisen wachsen ließ", von der Kleistschen *Hermannsschlacht* (1808), von Caspar David Friedrichs Parole "Nieder mit den Fürsten, es lebe das Volk"[30] wie auch von Jahns Sehnsucht nach einer brüderlichen Verbundenheit aller Deutschen gingen dagegen eher demokratische Impulse aus, die zwar in ihrer eindeutig nationalen Ausrichtung ebenfalls nicht unproblematisch waren, sich aber nicht in einem feudal-absolutistischen Sinne auslegen ließen.

III. Folgerungen und Konsequenzen

Was man deshalb im Hinblick auf die reichspatriotische und dann die national-demokratische Bewegung der Zeit zwischen 1750 und 1820 im Auge behalten sollte, ist zumindest ihre ideologische Janusköpfigkeit. Sie war nicht allein Ausdruck eines nach 1871 und dann verstärkt nach 1933 in Chauvinistische übergehenden Nationalgefühls, wie ihr oft nachgesagt worden ist, sondern auch Teil einer freiheitlichen Gesinnung, die sich in ihren besten Vertretern eindeutig gegen die Mißstände des feudalistische Ancien régime wandte. Im Gefolge utopisch-verklärter Egalitätstraditionen rief sie zu Einfachheit, Gemeingeist und Naturverbundenheit auf, wobei sie zu ihrer ideologischen Unterstützung immer wieder die vielbeschworene Freiheit der germanischen Altvordern heranzog. Allerdings tat sie das weitgehend als eine literarisch-kulturelle und nicht als eine soziale Bewegung. Und dadurch stand sie—politisch und ökonomisch gesehen—von Anfang an auf relativ verlorenem Posten. Sie scheiterte nicht nur an den Mächten der Reaktion, die sich 1815 auf dem Wiener Kongreß noch einmal als die alles Freiheitliche unterdrückenden Sieger erwiesen, sondern auch an dem später einsetzenden Prozeß der Industrialisierung und Verstädterung, der seit Mitte des 19. Jahrhunderts auf Gesamteuropa und damit auch auf Deutschland übergriff, was zu einer allmählichen Unterhöhlung aller älteren Gemeinschaftskonzepte führte.

So gesehen, war die an Leitbildern der altgermanischen Freiheit und Schlichtheit orientierte altdeutsche Bewegung zwischen 1750 und 1820 die

letzte vehemente Frontstellung gegen den historisch längst überfälligen Absolutismus und zugleich die erste auf die gerade erst einsetzenden Gefahren des Frühkapitalismus. Und in beiden dieser Reaktionen glaubte sie noch politisch und sozioökonomisch aufrichtig zu sein. Eine ideologische Verlogenheit bekamen Reaktionen dieser Art erst im Wilhelminismus nach 1871 und dann im Faschismus nach 1933, die zwar in manchen ihrer weltanschaulichen Proklamationen ebenfalls einen am Germanentum orientierten Reichs- und Bauernkult trieben, dies jedoch fast immer, und zwar mit ausdrücklicher Unterstützung der Rüstungsindustrie, zum Zwecke einer imperialistischen Landnahmestrategie taten.[31]

Verglichen mit solchen Taktiken waren die germanophilen Bestrebungen der in diesem Buch herausgestellten Patrioten zwar zum Teil etwas forciert, aber doch nicht verwerfenswert. Jedenfalls waren sie—von wenigen Ausnahmen abgesehen—weder rassistisch noch imperialistisch orientiert, was auf fast alle Germanenmotive in der Kunst und Ideologie des Zweiten und Dritten Reiches zutrifft. Im Gegenteil, vor allem die bürgerlichen Vertreter der zweiten Welle dieser germanophilen Bewegung setzten sich dafür ein, der Mehrheit des deutschen Volkes, die damals noch in bitterster Armut und Unterdrückung lebte, ein einfaches, egalitäres, brüderliches Leben zu ermöglichen. Daher sollte man nicht nur mit neoliberaler Akzentsetzung beklagen, daß sie nicht "emanzipatorisch" genug orientiert waren, wie dies in vielen Behandlungen dieser Bewegung in den letzten vierzig bis fünfzig Jahren geschehen ist,[32] sondern auch lobend hervorheben, wie groß ihr Verlangen nach sozialer Gerechtigkeit, nach schlichten, naturgemäßen Formen des Lebens war und wie intensiv sie sich gerade der Niedersten, der Leibeigenen, anzunehmen versuchte. Im Unterschied zu vielen anderen bürgerlichen Gruppierungen dieser Ära hatten die Vertreter dieser Richtung, die hier schlagwortartig mit dem Terminus "Revolutio germanica" gekennzeichnet wird, nicht nur die Erweiterung ihrer eigenen Privilegien im Sinn. Sie glaubten noch relativ unschuldig, daß eine Verstärkung des nationalen Gemeingeistes im Sinne einer bäuerlich-kleinstädtischen Bescheidenheit nur positive Folgen haben könne. Wenn man daher diese Bewegung einer ideologischen Bewertung unterwirft, könnte man fast sagen, daß sich in ihr das Beste an politischer Gesinnung des alten deutschen Reiches manifestierte, und zwar jenes Beste, das sich später—wie Thomas Mann 1945 in seinem Essay *Deutschland und die Deutschen* behauptete[33]—in das Schlimmste in der deutschen Politik verkehren sollte.

Michael Niedermeier

Germanen in den Gärten. "Altdeutsche Heldengräber", "gotische" Denkmäler und die patriotische Gedächtniskultur

I. Das Skaldengrab, germanische Urnen und die ägyptische Isis in Wörlitz. Der Stilpluralismus im frühen Landschaftsgarten

Die folgende Untersuchung ist der Versuch einer Deutung von Hintergründen, Interessen und Beweggründen historischer Akteure, die sie in ihre literarischen Gartenentwürfe hineingelegt oder in ihre Gartenanlagen hineingestaltet haben. Die Konstruktionen, mit denen sie versuchten, ihren Selbstrepräsentationen und politischen Ansichten in solchen Erinnerungslandschaften Dauer zu verschaffen, sind oft schwer zu entschlüsseln. Nur in den seltensten Fällen haben gerade die Erbauer konkrete Hinweise oder gar Äußerungen über ihre wahren Intentionen hinterlassen. Oft genug ist die Quellenlage schwierig, bisher gängige Interpretationsansätze bilden kaum sichere Orientierung. Dazu kommt, daß die längere Zeiträume und mehrere Länder übergreifenden Phänomene und Bezugnahmen, welche dabei in den Blick geraten, sich als sehr komplex erweisen. Die hier vorgestellten Auslegungen verstehen sich daher ausdrücklich als Versuche, die ihre Angreifbarkeit nicht verhehlen, sondern als Anlaß zum Um- und Weiterdenken dienen wollen. Insgesamt soll der Aufsatz ein Beitrag für eine über die engere kunst- und literaturgeschichtliche Interpretation hinausgehende Betrachtungsweise von Gartenanlagen als "politischer" Landschaften sein.[1]

Den Wörlitzer Garten, den heute bekanntesten der frühen deutschen Landschaftsgärten, verherrlichten im 18. Jahrhundert Dichter, Aufklärer und Gelehrte mit schmückenden Beinamen wie Paradies, "Insel der Seligen" oder Garten Eden. Goethe sah in diesem Gartenreich mit allen unternommenen ökonomischen und sozialen Reformen sogar das für Deutschlands benevolente Fürsten beispielgebende Versprechen eines guten Landesvaters, das "Dienern und Untertanen" ein neues "Goldenes Zeitalter" verhieß.[2] Die Wörlitzer Anlagen gelten bis heute durch das Schloß und das Gotische Haus als die Wiege der antik-klassizistischen und mittelalterlich-neugotischen Baukunst in Deutschland. Sogar othaitische und chinoise Architekturzitate sind noch immer in dieser Gartenanlage sichtbar und zeigen, daß der Fürst Franz von Anhalt-Dessau, sein Baumeister Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff und die anderen daran beteiligten aufgeklärten Gelehrten und Künstler den internationalen zeitgenössischen Modeströmungen verpflichtet

waren. Die idealisierten Südseevorstellungen, wie sie durch Reisebeschreibungen Louis Antoine de Bougainvilles, Georg Forsters oder Philibert de Commersons in Europa geweckt, oder die China-Sehnsucht, wie sie durch William Chambers in der Gartenkunst verbreitet wurde, fanden hier ihren künstlerischen Ausdruck.

Nur von wenigen Kennern werden allerdings heutzutage noch ein paar unscheinbare Findlinge in der Nähe der gotisierenden Luisenklippe als ein Denkmal wahrgenommen, das anzeigt, welchen Stellenwert die Deutung der germanischen Vorzeit auch im frühen Landschaftsgarten des Fürsten Franz gespielt hat. In der offiziellen Beschreibung des Gartens von 1798 wurde das Steinarrangement "Skaldengrab" genannt. Auf einer Landzunge vor dem zu Ehren von Luise Charlotte, einer geborenen Prinzessin von Mecklenburg-Schwerin, die gerade den Erbprinzen, Emil August Leopold von Sachsen-Gotha, geheiratet hatte, Luisenklippe genannten gotischen "Schlößchen" (K.A. Böttiger) liegen die Steine in einer gerade noch als Steinkreis wahrzunehmenden Anordnung, und zwar als "ein bloßer hoher Grabhügel mit einer Steinrunde und Bäumen gekrönt".[3]

Daß dieses Skaldengrab als ein Hinweis darauf anzusehen ist, daß der Fürst Franz mit Interesse den Germanenkult in der Literatur seiner Zeit zur Kenntnis nahm, zeigt sich unter anderem darin, daß er die Barden- bzw. Skaldenlyrik in seiner Bibliothek im Wörlitzer Schloß sammelte. Die entsprechenden Werke von Ossian,[4] Klopstock,[5] Kretschmann[6] und Denis[7] befanden sich seit Ende der siebziger Jahre dort. Goethe, in dessen *Werther*

Abb. 3: Skaldengrab, Wörlitzer Garten

die Ossian-Texte unmittelbar verarbeitet wurden, war durch verschiedene Besuche, die ihn in Begleitung des Herzogs Carl August Ende der siebziger Jahre nach Wörlitz geführt hatten, mit dem Fürsten persönlich bekannt. Und wie alle Zeitgenossen nahm man auch in Dessau an, daß die angeblichen altschottischen Dichtungen mit den germanischen eine gemeinsame Wurzel hätten. Ja, man ging sogar davon aus, daß zwischen den Kelten und Germanen kaum gravierende Unterschiede bestanden hätten.[8]

Der Dessauer Hofkomponist Friedrich Wilhelm Rust, der sich seit 1762 im Dienste von Franz von Dessau befand, schuf in direkter Anknüpfung an die als originale Barden-Werke angesehenen Ossian-Texte *Fingal* und *Temora* die Monodramen *Kolma* und *Fingal in Lochlin*. Macphersons Texte waren 1762/63[9] in England erschienen und bereits 1764 in Hamburg in deutscher Übersetzung herausgekommen: *Fingal, ein Heldengedicht nebst anderen Gedichten Ossians*, von Engelbrecht und Wittenberg. Mit Sicherheit darf man annehmen, daß Rust mit der Wahl des Stoffes gezielt den Geschmack des Fürsten treffen wollte.[10]

Nach 1781/82 wird zudem ein Wörlitzer Kaminschirm[11] datiert, der ebenfalls die Germanen aus der Schlacht im Teutoburger Wald als die unmittelbaren Vorkämpfer des Deutschen Reiches und damit als Stammväter der eigenen geschichtlichen Herkunft zeigen sollte. Auf dem Kaminschirm, der zur ursprünglichen Ausstattung des sogenannten Wohnzimmers im Gotischen Haus gezählt wird, sind auf jeder Seite jeweils vier Kupferstiche nach Radierungen von dem berühmten Berliner Künstler Christian Bernhard Rode eingearbeitet worden. Rode war der erste Künstler, der die mittelalterliche und nachmittelalterliche Geschichte als einen der Antike gleichwertigen Motivschatz für die bildenden Künste entdeckte und insbesondere patriotische Themen behandelte.[12] Das erste Blatt zeigt *Arminius läßt den Kopf des Varus zu Marbod bringen,* das Motiv hatte Rode offenbar aus der mit Kupferstichen verzierten zweiten Auflage von Christoph Otto von Schönaichs *Hermann*-Epos von 1753 entnommen.[13] Zwei zureitenden Germanenfürsten streckt unter einer Eiche, die mit den Standarten und erbeuteten Waffen der Römer verziert wurde, ein Germane den abgeschlagenen Kopf des Varus entgegen. Der eine Reiter, offenbar Arminius, weist mit dem Arm die Richtung, offenbar zu Marbod, dem "König" der Markomannen. Dieser, der nach Schönaich mit seinen Markomannen an Rhein und Donau als geachtete Geisel bei den Römern lebte, soll für ein Bündnis aller Germanenfürsten gewonnen werden. Hinter Marbod scheint sich möglicherweise eine Anspielung auf Habsburg zu verbergen. Deutschland müsse sich, so Schönaich, unter Hermanns und Siegmars Führerschaft vereint gegen die römische Vorherrschaft erheben. Aber die Fürsten sind vom Gold geblendet, streiten als Brüder untereinander und folgen vor allem dem Eigennutz, nur "wenige der Freyheit Liebe".[14] Ein

im Wald hausender Greis, der auf die alte Genügsamkeit der Germanen, die sich mit ihren Äckern begnügten, gibt Hermann den Rat:

> O! wie glücklich sind die Völker, die ein einzig Haupt regiert;
> Wo man kein getheiltes Herrschen, keine fremde Macht verspürt,
> Und wo kein erzwungnes Band Fürsten Händ' und Zepter bindet:
> Noch beglückter! wenn der Fürst dieses Band nicht unsanft findet![15]

Hermanns Bemühen folgt dem Rat des Einsiedlers, die Fürsten der Germanenstämme zu vereinen. Vor allem die hessisch-schaumburgischen Katten, die an der Elbe und Weser lebenden "Kauzen" (Chauken), die in der Pfalz, in Bayern und Thüringen lebenden Hermunduren, die Friesen und die westfälischen Marsen stehen fest zu ihm. Marbod, der den Römern in Sitten schon näher ist, kann sich noch nicht entschließen, Hermann zu folgen.[16] Siegmar, Hermanns Vater, weiß:

> Fürsten werden auf dem Thron ihrer Größe nicht gewahr;
> Denn der Glanz des Krongoldes hemmt die Blicke ganz und gar.
> Könige! bedenkt den Ruhm, ganzer Völker Glück zu machen,
> Die allein um euern Thron und um eure Zelter machen!
> Die euch Witz und Muth, und Kräfte, Reichthum und Gesundheit weihn;
> Die sich noch in ihren Ketten, wenn ihr sie nur schonet, freun.[17]

Schließlich besiegt Hermann im Bunde mit Rastolf, dem Herzog der Katten/Hessen, und dem "Kauzen"-Herzog Treumund Varus im ritterlichen Kampf. Varus richtet sich daraufhin selbst mit dem Schwert. Haubold findet dessen Leiche, schlägt ihr den Kopf ab und bringt ihn zu Hermann. Der schickt Edmund mit der Trophäe zu Marbod, um ihn endgültig für den Bund der Fürsten zu gewinnen. Die Szene aus Schönaichs Epos verdeutlicht den Höhepunkt, da die verbündeten Germanenfürsten über die Römer, die verweichlichten Eroberer und Prasser, triumphieren und mit dem Kopf des Varus Marbod zum Bündnis der Germanen bewegen.

Wie auch im Gotischen Haus im Park von Steinfurt, wo der Graf Bentheim Mitte der neunziger Jahre, nach dem Scheitern der alliierten Armeen nach der Kanonade von Valmy 1792, auf großformatigen Eichentafeln nach Schönaichs und Klopstocks Hermannsschlacht-Motiven Relieftafeln anfertigen ließ, nutzte auch Fürst Franz den *Hermann* von Schönaich, in der Bearbeitung von Rode, als Vorlage für das Bildprogramm seines Gotischen Hauses.[18] Hermann erscheint hier als der Fürst der (sächsischen) Cherusker, der als gewählter Führer der Germanenstämme Varus in der Waldschlacht geschlagen hat.

Christian Bernhard Rode, 1725 in Berlin geboren, erhielt seine Ausbildung als Maler in Hermannstadt in Siebenbürgen, was möglicherweise sein Interesse an deutsch-patriotischen Themen geweckt haben könnte. Nach

Abb. 4: Illustration in Christoph Otto von Schönaichs *Hermann, oder das befreyte Deutschland* (2. Aufl., 1753).

Studien in Italien, kehrte er über Wien, Prag und Dresden nach Berlin zurück, wo er bei Pesne arbeitete. Zu Beginn des Siebenjährigen Krieges wurde Rode bereits als Akademiemitglied geführt. Neben Ausmalungsarbeiten im Neuen Palais etablierte er sich insbesondere als Historienmaler. Noch zu Lebzeiten Friedrichs II. wurde er Direktor der Akademie.[19] Daß Karl Wilhelm Ramler, der dem Freundeskreis Gleim angehörte, sein enger Freund und Ratgeber wurde, bestimmte seine Themenwahl entscheidend mit.

Mindestens ebenso entscheidend dürfte die Beziehung zu Ewald Friedrich von Hertzberg gewesen sein, der sich—bei aller Loyalität zu Friedrich II.—für die deutsche Kultur und die Verbreitung der Auffassung, daß die Germanen die großen Vorfahren der Deutschen, insbesondere der Preußen, gewesen seien.[20] Hertzberg unterhielt auch, teilweise ohne Kenntnis Friedrichs II., Kontakte zu den mittleren und kleineren Fürsten, etwa zu Franz von Dessau, die sich in einem patriotisch gestimmten Schutzbündnis zu organisieren begannen.

Die Anordnung des Hermannsschlachtbildes unter die anderen Motive auf dem offensichtlich für Wörlitz angefertigten Ofenschirm—die hier abgebildeten Stiche sind die einzigen Belege für Rodes Blätter überhaupt, was auf eine Auftragsarbeit hindeutet—ist nicht zufällig gewählt. Die anderen Blätter enthalten die Aufschriften: *St. Bonifacius fällt die Heilige Eiche, Kaiser Friedrich I. findet im Cydmus bei Seleucia den Tod, Der junge Conradin küßt den Kopf seines enthaupteten Freundes, Der Köhler vertheidigt den sächsischen Prinzen gegen seinen Räuber Kuntz von Kaufungen, Kaiser Rudolph ergreift beim Eid der Treue das Krucifix statt des Scepters, Heinrich der Löwe läßt die gedemüthigten Wenden vor sich erscheinen* und *Rudolf von Schwaben verliert in der Schlacht gegen Heinrich IV. den Arm.*

Neben der Darstellung des Sieges des Germanenfürsten Arminius über die Römer wird auf die um 730 erfolgte Christianisierung Mitteldeutschlands durch den in England geborenen St. Bonifatius angespielt. Auf dem Stich fällt Bonifatius mit einem Beil die mit Kränzen geschmückte heilige Eiche der Germanen. Vor der Eiche kniet ein Mann, der wegen seines freien Oberkörpers wohl als Germane gekennzeichnet werden sollte, vor einen geopferten Pferd, das wahrscheinlich das heilige Pferd der Germanenpriester darstellen soll. Es sieht so aus, als ob er aus den Eingeweiden des Tieres die Zukunft liest. Der neue Glaube tritt hier sinnfällig an die Stelle des alten, barbarischen. Aus dem Holz der Donareiche im hessischen Geismar, die Bonifatius fällen ließ, baute er als Ausdruck der Christianisierung der Hessen und Thüringer eine Petruskapelle. Dies Bild sollte also den Übergang der Germanen zu den Christen versinnbildlichen. Der Prinzenraub, wo ein Köhler die beiden Prinzen des sächsischen Kurfürsten Friedrichs des Sanftmütigen, Ernst und Albert, gegen ihren Entführer Kuntz von Kaufungen verteidigt, spielt wiederum direkt auf die sächsische Geschichte an, während das Blatt daneben auf den Treueid Kaiser Rudolphs II. von Habsburg verweist. Bisher wurde angenommen, daß es sich dabei, wohl wegen der zeitlichen Nähe, um König Rudolph I. gehandelt habe.[21] Dies ist aber sicher ein Irrtum. Vielmehr scheint deutlich auf Kaiser Rudolph II. angespielt worden sein, der sich vor den Ereignissen, die zum Dreißigjährigen Krieg führten, als kunstsinniger und zwischen den religiösen Parteien und Mächten

vermittelnder Habsburger gezeigt hatte. In der Bildfolge, die gewissermaßen die politische und historische Sichtweise der Askanier um 1782 reflektierte, also jener Zeit, als sie auf dem Höhepunkt der geheimen Fürstenbundaktivitäten in höchster Spannung und Gefährdung lebten, wird der Rückgriff auf einen *guten* Habsburger als Garant für eine ausgleichende Reichspolitik gegolten haben.

Die nächsten Blätter zeigen den Tod Kaiser Barbarossas (während des Kreuzzuges) und den Fall des letzten Staufers als Höhepunkt und Krise des Hochmittelalters, die im Kampf gegen die Einmischung des Papstes auf die Reichspolitik bestand. Heinrich der Löwe, der Herzog von Bayern und Sachsen, auf dem nächsten Bild, wiederum widersetzte sich entschieden der Zentralisierungspolitik von Kaiser Friedrichs I. und des Papstes gleichermaßen. Er dehnte seinen Machtbereich auf Bayern, aber auch die welfischen Stammgüter Altorf und Ravensburg aus. Außerdem bemächtigte er sich der ehemaligen wendischen Territorien Mecklenburg und Pommern und unterwarf sich die Wenden. Er starb in Braunschweig, so daß hier die Widmung der Radierung Rodes für den Herzog Leopold von Braunschweig unmittelbar als Anspielung auf das Welfengeschlecht verstanden werden muß. Die Welfen begriffen sich nicht nur als direkte Abkömmlinge von Widukind, des "edlen Herrn zu Wolfenbüttel",[22] sondern die hannoverschen und braunschweigischen Historiker—gestützt auf die genealogischen Gutachten von Leibniz—sahen zugleich in Heinrich dem Löwen den "Stammvater des Chur= und Fürstlichen Hauses Braunschweig-Lüneburg".[23] Heinrichs Sieg über die Wenden mag auf den Sieg der Askanier über die Wenden und auf die Ostkolonisierungskämpfe hingedeutet haben, die von den Askaniern, Sachsen bzw. Welfen ausgegangen sind.[24] Im Blickwinkel des Fürstenbundes und der Politik Friedrichs II. von Preußen schien das Wirken sowohl Kaiser Friedrichs als auch Heinrichs des Löwen der neuen Gleichgewichtpolitik in Europa zu entsprechen. Johannes von Müller stellte noch 1787 über beide fest:

> Heinrich der Löwe, vom welfischen Stamm [...] und Kaiser Friedrich von Hohenstauffen der Erste, [ein Held so groß als Heinrich, [...] diese zween schienen dazu gebohren, daß die Gesetze den einen wider den andern zu ihrem Beschirmer hätten. Sie konnten sich im Gleichgewicht halten; die Fürsten hatten sich dem oder diesem anzuschließen, so bald die Unternehmung des andern verfassungswidrig war.[25]

Das letzte Bild wiederum zeigt einen Kampf, bei dem es ebenfalls um die Reichsinteressen im mitteldeutschen Raum ging. Über Heinrich IV., der sich den geistlichen Ansprüchen des Papstes entgegenstellte, verhängte Gregor VII. 1076 den Kirchenbann und setzte Rudolf von Schwaben als rechtmäßigen König ein. In der Nähe von Merseburg kam es 1080 zur Schlacht zwischen den beiden. In diesem Kampfe erlitt Rudolf tödliche

Verletzungen. Auch hier triumphierte also der Kämpfer für die Interessen des Reiches über den Handlanger Roms. Bodmer dichtete anläßlich von Johann Heinrich Tischbeins Gemälde *Götz von Berlichingen*, im gleichen Zeitraum entstanden, eine Ode, die sich an den Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha wandte, der mit Fürst Franz und Herzog Carl August von Sachsen-Weimar in dieser Zeit um ein gemeinsames politisches Bündnis der kleineren Reichsfürsten[26] wirkte, und ikonographisch ähnliche patriotische Vorstellungen nutzte. Bodmer klagte, daß die Helden der Vorzeit, zum Beispiel Heinrich IV., Heinrich der Löwe oder die ernestinisch-sächsischen Friedriche bisher von fürstlichen Förderern wie von den deutschen Künstlern und Dichtern ignoriert worden seien.[27] Ein Fürst wie Ernst II. gehöre zu den bewundernswürdigen Ausnahmen. In diesem Kontext sind die Bildtafeln als der Versuch des verbündeten askanischen Fürsten zu verstehen, auf die eigene "Vorgeschichte" zurückzugreifen und die Künstler anzuspornen, sich solcher patriotischen Themen anzunehmen.

Doch zurück zum Skaldengrab im Wörlitzer Garten. Es ist zunächst erstaunlich, daß das Skaldengrab, folgen wir Rodes erstmaliger Erwähnung in der zweiten Auflage seines *Wegweisers*, in einer Zeit entstanden sein soll, da der Höhepunkt der begeisterten Beschäftigung mit den nordischen Bardengesängen bereits rund zwanzig Jahre zurück lag. Wahrscheinlicher ist wohl, daß Rode das Bauwerk in der ersten Fassung seines *Wegweisers* einfach nicht erwähnte, weil es an einer Stelle lag, die im damaligen, schon ausgestalteten Gartenraum noch zu abseits lag.

Der Bezeichnungen "Skalde" und "Barde" wurden seinerzeit meist synonym gebraucht. Sie bezeichneten die angesehenen Sänger der Germanen. "Barde und Skalde ist's nicht eins?"[28] fragte Herder hintergründig in seiner Besprechung der Bardengesänge *Rhingulphs des Barden*, *Der Barde an Kleists Grabe* und anderer Anfang der siebziger Jahre in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek*. Gerstenberg, der zusammen mit dem ihm eng vertrauten Klopstock eine Vorreiterrolle bei der Wiederentdeckung und patriotischen Propagierung der nordischen Vorgeschichte spielte, hatte 1766 in Odense und Leipzig das *Gedicht eines Skalden* veröffentlicht. In einer Programmschrift des Sturm und Drang, den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*, rezensierte Goethes Freund Merck die patriotische Wochenschrift *Der Deutsche* sehr anerkennend und schrieb entsprechend: "Die zweite Art von Gelehrten waren die Barden oder, wie sie in der nordischen Mundart genannt wurden, Skalden. Diese waren die Dichter, Tonkünstler und Geschichtsschreiber der Nation. Sie begleiteten das Heer zur Schlacht und gossen durch ihre Gesänge Mut und Tapferkeit in die Seelen der Streitenden."[29] Und auch der bekannte *Gothaische Hofkalender*, der in der Sachsen-Gothaischen Residenz ediert wurde, enthielt 1788, also im zeitlichen Umkreis, in dem das Skaldengrab errichtet wurde, einen Beitrag

mit dem Titel *Von den Barden, Skalden, Trubaduren, Ministrelen und Minnesingern*. Dort wurden die Skalden als die Barden der Dänen und Schweden dargestellt, deren hohe soziale und kulturelle Wertschätzung sich unter anderem darin ausgedrückt habe, daß ein "König von Dänemark [...] sogar wegen seiner poetischen Verdienste die Krone erhalten, und ein Skalde die Verwandtin seines Fürsten geheyrathet"[30] habe. Die Barden bzw. Skalden hätten in ihren Gesängen die Geschichte ihrer germanischen Nationen aufbewahrt. Der Autor des *Gothaischen Hofkalenders* unterschied wie viele seiner Zeitgenossen kaum zwischen den alten Skalden, den Barden, den mittelalterlichen Troubadouren und den Sängern der Gegenwart.[31] Selbst für Lessing waren die Minnesänger "das jüngste Geschlecht von Barden aus dem schwäbischen Zeitalter".[32] Mit Bezug auf Klopstock hieß es hier gleich eingangs:

> Allein einer unserer jetzigen größten Dichter hat uns in seiner Herrmanns-Schlacht sehr vortreffliche Schlachtgesänge geliefert, die ganz in dem kriegerischen Geiste der alten Deutschen gedichtet sind.[33]

Einige der Steinkreise in Wörlitz, die bisher überhaupt nicht ins Blickfeld der kunstgeschichtlichen Analyse geraten sind, befinden sich, sicher nicht zufälligerweise, auf der sogenannten Herder-Insel in der Nähe des "Pantheon" in den "Neuen Anlagen". Auf einem Gemälde von Heinrich Olivier von 1812, das die Fürstin Luise von Anhalt-Dessau in altdeutscher Tracht vor einem gotischen Fensterbogen zeigt, durch das man die Wörlitzer Anlagen zu sehen meint, hält sie einen Band Herderscher Schriften in der Hand. Die Fürstin las, wie auch der Fürst, Herders Werke intensiv. So trug sie am 17. Februar 1788 in ihr Tagebuch ein: "Wir lasen wieder Herders Ideen".[34] Herder hatte mit der von ihm herausgegebenen Sammlung *Von deutscher Art und Kunst* (1773) und anderen frühen Schriften bekanntermaßen die patriotische Besinnung auf die Germanen und das Interesse der Sturm- und-Drang-Bewegung an der altdeutschen Kunst, besonders der gotischen Baukunst wesentlich beeinflußt. In den *Ideen* setzte er das alte Reich der Deutschen mit dem "Gothischen Reich" gleich und unterstrich den "wilden Freiheitsgeist und dienenden Heldenmuth", den "Geist der Treue und Enthaltsamkeit" der alten Deutschen, ja er sah unter dem kosmopolitischen und humanistischen Blickwinkel seines Historismus ohne jede Deutschtümelei in den Tugenden und der Lebensart der Germanen "die Grundvesten der Cultur, Freiheit und Sicherheit Europa's".[35] Die alte Dichtung der "Barden und Skalden" wäre "voll lebendigen Geistes, im vollen Kreis des Volks entsprungen" und sei "unter ihnen lebend und würkend" gewesen. Entgegen der verbreiteten Meinung damaliger klassizistischer Kunstkritiker, welche die Bardendichtung als "barbarisch" und minderwertig abtäten, könne ihre im Leben und im Volke wurzelnde Kraft noch in der Gegenwart als echte "Volksdichtung" empfunden werden.[36] Der

Heldengesang müsse nach Herder gerade deswegen Verpflichtung für eine engagierte Literatur der Gegenwart sein:

> Eben der Barde, der seine Welt so groß und eigen besang, sollte uns lehren, die unsrige ebenso eigen und wahr zu besingen—nicht zu rauben! nicht einem fremden Jahrhundert zu fröhnen![37]

Noch 1804 meinte Herder, daß die alte nordische Bardenpoesie eine neue gesellschaftlich eingreifende Literatur hervorzubringen in der Lage sei, ja daß der "Schwanengesang Ossians die Stimme eines neubelebten Phöbus"[38] werden könne.

Im Georgengarten in Dessau, den sich Hans Jürge, der Bruder von Fürst Franz, anlegte, befinden sich heute unbeachtet und von Unkraut und Unterholz überwuchert, ebenfalls einige Findlinge, die als "Altdeutsche Heldengräber" bedeutungsvoll "unter alten Eichen" zusammengetragen worden waren. Rode, der gelehrte Vertraute der Fürstenfamilie, bemerkt in seinem Gartenführer, daß die "Altdeutschen Heldengräber" in Beziehung zu einer Gedächtnisurne für den Herzog August Wilhelm von Braunschweig-Bevern stünden, der mit seinem Freund Hans Jürge in Stettin neun Jahre gemeinsamer Militärdienstzeit verbracht hatte. Rode zitiert in seiner Beschreibung des Gartens anläßlich des Steinkreises eine Stelle aus Ossians *Temora*, wo die in der Landschaft verstreuten Grabmäler das raunende Erinnern an den Ruhm der gefallenen Helden wachhalten:

> But some mark the fields, as they pass, with their own mighty names. The heath, through dark-brown years, is theirs; some blue stream winds to their fame.[39]

Die Denkmalanlage im Georgengarten ist ganz im Stile des "Skaldengrabs" in Wörlitz angelegt worden. Sie wollte offenbar zwischen dem verlorenen Freund aus dem Welfengeschlecht und den "altdeutschen" Helden einen gemeinsamen Strang der Erinnerung wiederbeleben, der die germanische Vergangenheit bis in die jüngste Gegenwart verlängerte.

Im sogenannten Stein im Wörlitzer Garten, der dem Vesuv nachempfunden wurde, befindet sich im "Crater des Volkans"[40] ein geheimnisvolles "Cabinett der Nacht", das auf die Göttin der Nacht aus Mozarts *Zauberflöte*,[41] eine Lieblingsoper des Fürsten Franz,[42] anspielt. Die Entdeckung des berühmten Isis-Tempels in Pompeji, ja der Isis-Statue selbst, die nur wenige Stunden, bevor dort der Fürst und seine Reisebegleiter eintrafen, ausgegraben wurde, mag als ein Fingerzeig auf die schicksalhafte Verknüpfung zur ägyptischen Isis-Gottheit gedeutet worden sein.[43] 1794 jedenfalls hatte Fürst Franz—sicher aus politischem Kalkül heraus—Friedrich Wilhelm II., den Mystiker und ehemaligen Rosenkreuzer auf dem Thron, mit dem Schauspiel des Vulkanausbruchs und des Besuchs der Kabinette im "Vesuv" beeindruckt. Fürst Franz lud einige Zeit nach dem Preußenkönig auch die Herzöge Carl August von Sachsen-Weimar und

Georg I. von Sachsen-Meiningen ein, den "Ausbruch des Vesuv" in seinem Garten zu betrachten. Alle Fürsten waren mit dem Mysterienvorstellungen der Freimaurer und Geheimbünde bestens vertraut. In ihren eigenen Gärten in Potsdam, Weimar und Meiningen stellten sie ebenfalls mit Denkmälern den Bezug auf die ägyptisierenden Mysterien her, auch wenn zu der Zeit keine unmittelbaren Verbindungen zu Logen oder Geheimbünden mehr bestanden.[44]

Im "Stein" befand sich auch ein dem Kabinett benachbartes Grabgewölbe mit römischem Columbarium. Erstaunlicherweise wurden in diese antikisierende Grabanlage Aschekrüge und Urnen eingestellt, "die bei der Anlage des Wörlitzer Gartens gefunden wurden". Adolph Hartmann berichtet über diese Graburnen:

> Von diesen Urnen sind nur wenige gut erhalten, die—nach ihrer schmucklosen Form zu urteilen—jener Zeit angehören, in welcher der harte Kampf des Lebens keine Ausgestaltung und Verzierung der Aschenurnen gestattete, im Gegensatz zu vielen anderen derartigen Funden in Anhalt, z.B. bei Baalberge, Deetz, Baasdorf, Latdorf und anderswo, welche durch ihre Form und Verzierungen von einem gewissen Wohlstande künden.[45]

Auf den offensichtlichen Widerspruch, daß die an das ägyptische, griechische und römische Altertum erinnernde Anlage des Steins in Wörlitz mit echten "germanisch"-heidnischen Ascheurnen[46] bestückt wurde, hat die Forschung bisher keine Antwort gesucht. Wie konnten Fürst Franz und Erdmannsdorff auf den aus heutiger Sicht ganz und gar absurd erscheinenden Einfall kommen, eine an Neapel und die großgriechische Vorzeit erinnernde Denkmalanlage durch echte frühgeschichtliche Ascheurnen aus Anhalt authentischer erscheinen zu lassen, ohne einkalkulieren zu müssen, daß sich die fürstlichen Besucher aus Potsdam und Thüringen, statt von dem mystischen Eindruck ergriffen zu zeigen, darüber lustig machen würden? Die germanischen Urnen und die ägyptische Isis-Gottheit von Pompeji scheinen jedoch gar nicht so ganz unvereinbar, wenn man den Blick sowohl über den Wörlitzer Garten als auch über den Zeithorizont des späten 18. Jahrhunderts hinaus ausdehnt. Der Preußenkönig selbst hatte in seinem der Öffentlichkeit verschlossen gehaltenen Neuen Garten in Potsdam in Anlehnung an die ägyptisierenden Mysterien der Rosenkreuzer eine Isis/Artemisia-Multimammia-Statue aufstellen lassen. Und wie selbstverständlich wurde sie 1798 von einem kenntnisreichen Anonymus in seiner Beschreibung nicht als eine ägyptisch-antike Gottheit, sondern als germanische "Hertham" identifiziert.[47] Dem Tacitus-Leser wird nämlich nicht entgangen sein, daß schon Tacitus die Erdgöttin Nerthus bzw. Freya, Hertha(m) oder Nethalennia der Germanen völlig umstandslos als Isis bezeichnet hatte: "pars Sueborum et Isidi sacrificat" (*Germania* IX).[48] Auch die Denkmäler von Isis-Gottheiten in England, die sicher von den Römern her stammten, wurden seit dem

Humanismus mit der germanischen Fruchtbarkeitsgöttin Hertham/Nerthus als Mutter der Erde gleichgesetzt. So konnte William Camden, dessen Werk man in der Herzoglichen Bibliothek in Dessau in einer Fassung von 1689 besaß, ohne weiteres die Isis als Mutter des Hauptflusses Englands in der Bezeichnung Themse (abgeleitet von Tham-isis) entdecken.[49] Die englischen Bauherren, die im 18. Jahrhundert Isis-Gottheiten in ihren berühmten Gärten aufstellen ließen, waren sich solcher gedanklichen Verweisungszusammenhänge sehr wohl bewußt. Und auch Johann Christoph Beckmann meinte in seiner *Historischen Beschreibung der Chur und Mark Brandenburg*:

> Auf dem Kirchenakker in dem Mürowischen felde auf einem erhabenen hügel siehet man 5. steine von trefflicher größe gegen einander gestellet. Davon muthmasset man, die Heiden hätten der Ceres allda geopfert: weil man die ganze feldmark von dem hügel übersehen kann. Allein dergleichen aussicht von hügeln gibt es mehr, ohne daß man an ein opfer denkt: und die *Ceres* hat bei den alten Teutschen wohl nicht viel zuthun gehabt; oder man müßte die Herta, Erda, Erde darunter verstehen.[50]

Die Wörlitzer Anlagen haben bekanntermaßen anregend auf die Gestaltung des Weimarer Ilmparkes gewirkt, übrigens auch was das Altdeutsch-Patriotische anbelangt.[51] Seit August 1782 ließ der Weimarer Herzog in einer aufwendigen Aktion einen riesigen, fünf Meter hohen findlingsartigen Travertinstein ins Ilmtal heranschleppen. Ob zu dieser Zeit schon die Absicht bestand, damit den Fürsten von Dessau zu ehren, ist ungewiß.[52] Wahrscheinlich hat Carl August nicht einmal Goethe ins Vertrauen gezogen, denn noch am 21. November 1782 schrieb dieser an Knebel:

> Oeser war hier. Ich lerne ihn erst recht kennen. Ein Mann voll Geschmack und Geist und stiller Künstler und Weltmanns Klugheit. Wenn der grose Stein in seinem Glanze steht und seine Bestimmung offenbaar ist sollst du eine Zeichnung davon haben.[53]

Im Januar 1783 waren die "Großen Steine [...] zu dem berühmten Felsen hinzugeschaft" und Mitte des Jahres schließlich durch Oeser "zu einem schönen Ganzen" gebildet worden.[54] Der große Stein, umringt und gestützt von kleineren Felsen, wurde dann als Denkmal des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau eingeweiht. Warum Carl August dafür das ganz und gar unklassizistische Muster des rohen Steinensembles und nicht etwa einen klassizistischen Zippus für den von Winckelmann so außerordentlich verehrten askanischen Fürsten bestimmte, wurde bisher ebenfalls nicht erörtert. Fürst Franz sollte jedenfalls mit dem "Dessauer Stein" nicht nur als Gartenkünstler geehrt werden, wie dies bisher immer angenommen wurde. Carl August setzte damit dem Fürsten, mit dem er gerade in dieser Zeit oft zu konspirativen Verhandlungen zusammentraf, als einem der führenden Köpfe

Abb. 5: Dessauer Stein, Weimar

des geheimen Fürstenbundprojektes ein nur für Eingeweihte verständliches Andenken.[55] Daß der Herzog Carl August für den Fürsten Franz als dem Initiator des Fürstenbundes, der die patriotischen Reichsinteressen kleinerer Fürsten gegenüber dem mächtigen Preußenkönig Friedrich II., besonders aber gegenüber den Ausdehnungsversuchen des Kaisers vertrat, dieses große Steinmonument wählte, kam nicht von ungefähr. Schon seit dem 16. und 17.

Jahrhundert versuchten Geschichtsschreiber in den Darstellungen der anhaltischen und sächsischen Historie, die altgermanischen ("sächsischen") Steinkreise, Teufelssteine und Menhire in Anhalt und der Mark Brandenburg, die ja auf eine askanische Gründung zurückgeht, als Denkmäler der "uralten" Geschichte dieser Fürstentümer zu interpretieren.[56] Tatsächlich wurden die sogenannten Markgrafensteine auf dem Berg unweit von Rauen bei Fürstenwalde sowie der Große Stein unweit von Oderberg, die nach dem Buskam, rund 300 m vor Göhren gelegen, als größte Findlinge Europas gelten, unmittelbar mit dem "angestammten" askanischen Markgrafen Woldemar und der Opposition der Brandenburger Landstände gegen die Übernahme der Mark durch den Wittelsbacher Markgrafen Ludwig I. in Verbindung gebracht. Bereits Beckmann interpretierte die Steinkreise und riesigen Findlinge um Oderberg als frühgeschichtliche "germanische" Grabmäler und Denksteine.[57] Kaiser Ludwig starb 1347 und im Kampf um die Krone setzte sich schließlich der Luxemburger Karl IV., der bereits 1346 als Gegenkönig Ludwigs gewählt worden war, gegen den von den Wittelsbachern geförderten Günther von Schwarzburg durch. Um die Wittelsbacher in Brandenburg auszuschalten, brachte Karl IV. im Bunde mit den Herzögen von Lauenburg, Anhalt, Braunschweig, Pommern und Mecklenburg sowie dem Erzbischof Otto von Magdeburg wahrscheinlich den "falschen Waldemar" ins Spiel, der, nachdem er seine Funktion erfüllt hatte, nach Dessau, oder wie Beckmann vermutete, nach Landshut ging und dort in fürstlichen Ehren bis zu seinem Tode lebte.[58] Der Oderberger Stein sowie der größere Markgrafenstein—diese auratisch mit der "uralten" Vergangenheit der Brandenburger Geschichte aufgeladenen Steine –wurden dann durch den Stadtrat und Steinmetz Cantian[59] gespalten und wie viele andere Findlinge der Steinkreise für Denkmäler in Berlin geschliffen. Der große Markgrafenstein, weil nicht aus so sprödem Granit, wurde später für die bereits 1826 entworfene bekannte Granitschale, das "Weltwunder des Biedermeier", geschliffen und vor der Freitreppe des Königlichen Museums aufgestellt. Man fertigte daraus ebenfalls den urtümlich aussehenden steinernen Tisch mit der Rundbank bei Rauen, der Fontane an "Stonehenge [...], jenen alten Druidenplatz"[60] erinnerte, offenbar um so bewußt um an die vaterländische Aura des Steines anzuknüpfen.

Der einheimische Granit wurde in dieser Zeit auch für die Postamente der Denkmäler der herausragenden Persönlichkeiten eingesetzt, erstmals bezeichnenderweise für die "feste Burg" des Luther-Denkmals auf dem damaligen Neuen Markt in Wittenberg. Goethe schrieb explizit vom "Wert dieser edlen Gebirgsart, wie sie von den Alten hochgeschätzt worden, auch nunmehr bei uns anerkannt" sei.[61] Goethe wußte, wie er es später überliefert hat, daß sich besonders um Dessau herum solche Granitfelsblöcke befanden.[62]

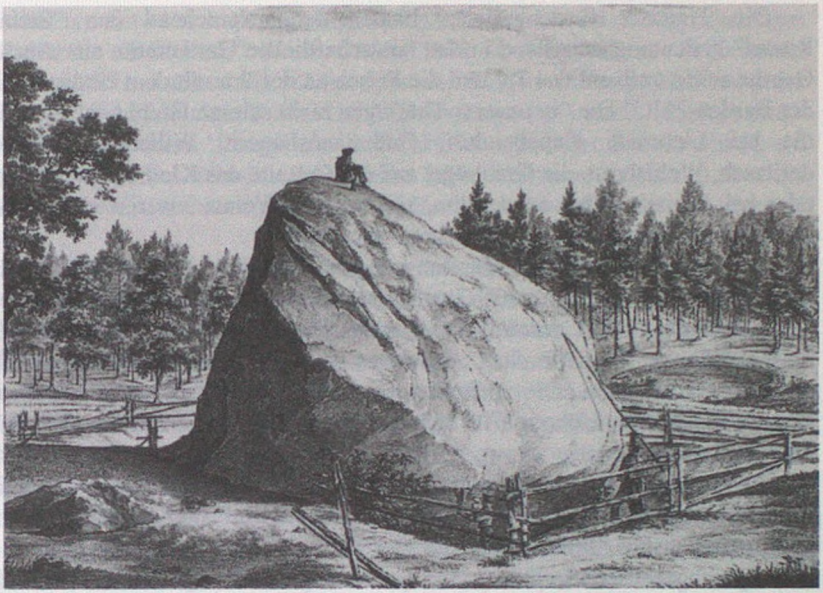

Abb. 6: Julius Schoppe: *Der große Markgrafenstein.* Graphik vom Bauinspektor Cantian an Goethe geschickt.

Ja, das Ilmtal selbst wurde bei der Gestaltung der Landschaft um Tiefurt mit der Konstruktion einer altsächsischen, ja direkt "germanischen" Abstammungslinie weihevoll aufgeladen. Die Hofdame "Thusnelda" Göchhausen schrieb im *Journal von Tiefurt* über die Herkunft des Eckbert von Tiefurt, der sich nach Aussagen der Oberweimarer Chronik im 12. Jahrhundert im Kampf für den Landgrafen Hermann von Thüringen gegen Philipp von Schwaben und seinen Feldherrn den Grafen von Gleichen geopfert und nun in Carl August, Knebel, Goethe und August von Gotha würdige "teutsche" Nachfahren gefunden habe. Die Erzählung gipfelte in Ritter Eckberts Beschreibung der Grabhügel seiner "germanischen" Vorfahren, was gleichsam eine enge Verknüpfung der Vorzeit mit der Ritterzeit und der Gegenwart lieferte:

> Von je her wohnten hier meine Voreltern. Alles ist mir hier lieb! Die Burg stehet schon dreyhundert Jahre. Die Bäume dort pflanzte mein Vater; jene Eiche mein Großvater. Der Stein Rossel auf der Anhöhe war das Grabmahl meiner Voreltern, als sie noch Heyden waren. Neulich pflügt der Knecht dort ohne Vorsicht, pflügt eine Aschentopf und Streit=Axten hervor; ich liese sie wieder sorgfältig einscharren.[63]

Die Tiefurter Gartengestalter bauten dementsprechend den "Stein Rossel" bedeutungsheischend in den landschaftlichen Gartenraum ein. Auch Goethe selbst verband das Tal und die Felsen an der Ilm mit dem Gedächtnis der Barden-Zeit.[64] Die "in unserm Thüringen nicht seltnen Grabhügel",[65] wie die bei Liebstedt, Kapellendorf, Guthmannshausen, Willerstedt, Köddertzsch, Wohlsborn, die Grabhügel auf der Ostseite des Kleinen Ettersberg oder bei Kleinromstädt an der Ilm, unweit von Weimar, waren eben von alters her als "germanische" Kultstätten bekannt.[66]

Daß diese altdeutschen Deutungsmuster aus dem Humanismus und Barock auch den Zeitgenossen Goethes nicht fremd waren, zeigt sich etwa daran, daß ein Führer durch den Weimarer Park von 1797 meinte, in der Felsenhöhle im Ilmpark das "Andenken an unsere ersten Vorfahren"[67] entdecken zu können. Die Aufstellung des "Großen Steins" erfolgte, wie jener Weimarer Parkführer 1797 schrieb, offenbar an der Stelle, an der die Fürstin Dorothea Maria, eine geborene Fürstin von Anhalt, die Witwe des Weimarer Herzogs Johann, verunglückt war.[68] Im Anschluß an die Trauerfeier im Jahr 1617 zu Ehren dieser "Stammutter" aller Ernestiner war ja bekanntlich die "Fruchtbringende Gesellschaft", als Akademie, Dichter- und Sprachgesellschaft, Orden und politisch-patriotischer Bund, der vor allem von ernestinischen und askanischen Fürsten dominiert wurde, in Weimar gegründet worden. Der Stein konnte so also in mehrfacher Hinsicht an die "uralte" Herkunft sowie die politischen, patriotischen und kulturellen Bündnisse der beiden Fürstengeschlechter im Sinne der "alten Freiheit" erinnern. Ja, ein Gartengedicht von 1814 brachte den Dessauer Stein, der eindeutig zu Ehren des Fürsten Franz von Dessau errichtet worden war, schon wie selbstverständlich mit den alten "Helden der Vorzeit"[69] in Verbindung.

II. Die Entdeckung der "gothischen Vorfahren" in Nord- und Mitteldeutschland im 16. und 17. Jahrhundert als antikatholisches Emanzipationsprogramm

Um begreifen zu können, warum selbst die zu Trägern der Aufklärung avancierten Fürsten von Anhalt-Dessau, Sachsen-Weimar oder Sachsen-Gotha auch in der germanischen Vorzeit Anknüpfungspunkte für die eigene kulturpatriotischen Stilisierung finden konnten, sollte man versuchen, die Gärten als bedeutsamen Ausdruck der fürstlichen Selbstinszenierung zu verstehen. Die Ästhetik des modernen Landschaftsgartens eignete sich besonders gut, die Weltentwürfe der kleineren und mittleren, aus alten Fürstengeschlechtern stammenden Bauherren den neuen antiaristokratischen Naturalisierungsidealen anzuverwandeln, ja geradezu zu instrumentalisieren.

Daher erweist es sich als ergiebig, die epische Struktur, das eingeschriebene "kulturelle Gedächtnis" dieser Gärten zu analysieren. Unter "kulturellem Gedächtnis" verstehen wir mit Jan Assman "den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten [...], in deren 'Pflege' sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt".[70]

Verläßt man also die engen literaturhistorischen und kunstgeschichtlichen Epochenabgrenzungen, wird offensichtlich, daß die ersten Barden-, Skalden- oder Germanenzitate, die besonders in den Gärten und auf den Landsitzen im nordisch-protestantischen Kulturkreis zu bemerken sind, nicht erst in der Klopstock- bzw. Ossianzeit und mithin dem Zeitalter, da der frühe Landschaftsgarten von England aus den repräsentativen Barockstil vertrieb, auftauchten.[71] Vielmehr scheint es sinnvoll, weiter auszugreifen und tiefer in die Geschichte und die Geschichtsliteratur einzudringen, um bisher kaum beachtete Zusammenhänge aufzuhellen.

Trotz der Idee vom Heiligen Römischen Reich deutscher Nation als dem direkten Nachfolger des römischen Cäsarenimperiums, da nach der Vorstellung der Zeit die Weltherrschaft von Rom auf Deutschland übergegangen sei (Translatio imperii) und die Denkmäler römischer Macht zu Zeugen der eigenen Vergangenheit aufgerufen wurden,[72] fanden seit dem Humanismus auch Anknüpfungsversuche an die Germanenzeit statt. Ein national-patriotisches Bestehen auf dem Alten, Eigenen, Bodenhaften, ja Nordischen entwickelte sich im Humanismus, Werke von Conrad Celtis und Ulrich von Hutten stehen als Beispiele dafür. Besonders dort, wo man die Rom-Abstammung mit dem als korrupt und verkommen angesehenen römisch-katholischen Papsttum allegorisch zusammendachte, und das "Welsche" als das Gekünstelte, Verlogen-Korrupte, Höfisch-Dekadente und Sittlich-Verkommene verworfen wurde, bildete sich eine eigenständige national-patriotische Variante des deutschen Humanismus heraus. Ulrich von Hutten war ein Vertreter der Reichsritterschaft, die sich historisch zwischen das aufstrebende Städtebürgertum einerseits und die als moralisch verkommen angesehenen, den "welschen" Moden verfallenen Territorialherren andererseits eingekeilt sah. Diese Reichsritter empfanden sich als Träger der aus der Mode gekommenen, nichtsdestotrotz hochstehenden altdeutschen Werte. Durch den Meuchelmord Ulrichs von Württemberg an Hans von Hutten, durch den sich der Württemberger dessen schöner Gattin zu bemächtigen suchte, wurde Ulrich durch die verwandtschaftliche Verbindung ganz persönlich zum Feind des "tyrannischen" Schwabenherzogs. Die üppige Prachtentfaltung der römischen Kurie und der Fürstenhöfe, der Sittenverfall, die damit einhergehende Ausbreitung von

Geschlechtskrankheiten, die der infizierte Hutten in seinen Traktaten als "Franzosenkrankheit" oder "neapolitanische" Krankheit brandmarkte,[73] waren für Hutten Ausdruck des Verlustes der altdeutschen Werte. Die sich Ende des 15. Jahrhunderts epidemisch auch in Deutschland ausbreitende Syphilis hatte auch andere kämpferische Germanen-Verehrer—wie etwa Conrad Celtis—heimgesucht. Der angenommene Zusammenhang mit den losen Sitten an den italienischen und französischen Höfen erlangte bedeutenden Anteil an der Ablehnung der "welschen" Lebensweise.[74] In seinem *Arminius*-Dialog (1520, erschienen postum 1529) hat Hutten den germanischen Feldherrn nicht nur als gleichrangig den großen Feldherrn der Antike zur Seite gestellt. Im Gegensatz zu ihnen, schrieb er, galt sein "höchstes Trachten der Tugend, nicht dem Durst nach Ruhm oder Reichtum". Hutten ließ daher seinen Arminius als sein patriotisches Ziel formulieren, "dem Vaterland die gewaltsam entrissene Freiheit wiederzugeben".[75]

Die Askanier selbst wurden seit dem Humanismus, im Umfeld der Reformatoren um Luther und Melanchthon in Wittenberg und dann in der Zeit der barocken Fruchtbringenden Gesellschaft, die ja im wesentlichen von askanischen und ernestinischen Fürsten getragen wurden, wegen ihres fiktiven Vorfahren Askenas, des Urenkel Noahs, zu den Stammvätern aller nordeuropäischen Völker (Engländer, Skandinavier, Franzosen usw.), insbesondere aber der Deutschen und der deutschen Sprache stilisiert. Wie Ernst Brotuff, der Freund Melanchthons, in seiner *Merseburger Chronik* (Bautzen 1556) verknüpfte besonders der aus Nordhausen stammende Luther-Anhänger Cyriacus Spangenberg[76] in seiner *Mansfeldischen Chronica* (Eisleben 1572), die in einer der fürstlichen Hofbibliotheken in Anhalt-Dessau selbstverständlich vorhanden war,[77] die Genealogie der Germanen nachdrücklich mit der der Sachsen und Askanier. In der Ausgabe von 1585, die den sprechenden Titel *Sächsische Chronica: Darinnen deutliche begriffen der Alten Teutschen / Sachssen / Schwaben / Francken / Thüringer / Meissner / Wenden / Sclauen / Cimbern und Cheruskern/ Königen und Fürsten*[78] trägt, entwickelte Spangenberg eine folgenreiche Deutung der altmärkischen und askanischen Geschichte. Um die patriotische, nicht mehr nach Rom orientierte Abstammung der Askanier und Sachsen mit dem Alten Testament in Einklang bringen zu können, folgte Spangenberg nur zu gern dem (Geschichtsfälscher) Annius von Viterbo, der die alten Deutschen zu direkten Nachfahren Noahs erklärt hatte:

> Es haben anfenglich dise Lande bewohnet die Gomeri / so auch Cimeri und Cimbri genannt werden / die erstlich Ascenas / oder Tuyscon in diese Lande gebracht hat / und wie dieselben für der zeit / von seinem Vatter den Namen gehabt / daß man sie Gomern genannt hat / also sind sie darnach nach im zum theil Aszener / Sasse unnd Hessen / und von den Jüden Ascanes oder de Aschken / was wort Deutschken oder Deutschen worden / und wie sie Gomern oder Cimbern / als sie Aszenes oder

> Tuyscon uber die Elbe geführet / daselbst ihr gedechtniß zu Gummern nicht weyt von Magdeburg gelassen: Also ist von den Ascenern oder Teutschen das Schloß und die Herrschaft Ascanien blieben / und haben jenigen so sich von den Ascenern oder Teutschen hernach wider uber die Elbe / an die orte da jetzt Holstein und das Königreich Dennemarck ist / begeben / den Namen der Cimbern / lange zeit / biß sie von dannen in andere Lande außgezogen / behalten. Und sind von inen die SiegCimbern / oder Sicambern / (hernachmals Francken genannt) herkommen. [...] Es hat König Tuysco nach seines Vatters Namen ein theil Volcks die Gomern / Comern oder Cimmern genennet / von welchen die Dänen / Norwegen / und Gothen / nach etlicher meinung / ihr ankunfft haben sollen.

Spangenberg führte in seiner weit verbreiteten und oft rezipierten sächsischen Geschichte die These von der Abkunft aller nordischen Völker von den Askaniern fort, indem er behauptete, daß auch die Goten ursprünglich Askanier bzw. Deutsche waren. Dabei brachte Spangenberg auch die Altmark als sächsisch-askanisches Stammland sowie das Harzgebirge als urdeutsches Stammgebirge ins Gespräch, schließlich waren seine Geld- und Auftragsgeber die Mansfelder Grafen:

> Die Ascener aber so man hernach Sachssen und Hessen genannt / haben sich auch getheilet / und sich etliche nach dem Rheine / etliche nach der Weser gereyset / etlich auch auff dem Hartz / und an der Elbe geblieben / und derer viel haben sich darnach von König Sueuo / nach dem sie mit im herumb geschweiffet und gezogen / Schwaben genannt / und förder wol in vier und fünffzig unterschiedliche Geschlechte / davon im dreyzehnten Capitel folget / getheilet / und diese Land so lange bewohnet / biß sie zum theil von Sachsen / zum theil von Sclauen / denselben zu weichen sind / gedrungen worden.[79]

Besonders bei Spangenberg läßt sich das durchaus emanzipatorische Potential der Germanenverehrung, die in dieser Frühzeit nichts mit nationalistischen, chauvinistischen oder gar präfaschistischen "Macht- und Männerphantasien"[80] zu tun hatte, gut nachvollziehen. Er sah in der Tacitus-Nachfolge nicht nur bestimmte beispielgebende positive Charaktereigenschaften und Tugenden der alten Germanen vorherrschend. Immer wieder waren es der ausgeprägte Freiheits- und Gerechtigkeitssinn, demokratische Rechte bei der Mitbestimmung in Fragen des Zusammenlebens sowie besonders der den feudalen Besitzverhältnissen widersprechende Umgang mit dem Eigentum an Grund und Boden, die Spangenberg den Germanen zuschrieb und damit implizit auch ihren sächsisch-askanischen Nachfahren als nachzueiferndes Vorbild vor Augen führte.

So habe Tuisko/Askenas, der Sohn Gomers (1. Mose 10,3; 1 Chronik 1,6), die Deutschen aus Ägypten weggeführt, weil dort unter Cham die Sittenlosigkeit und Hurerei eingerissen sei, er habe dann am Rhein den Reichstag einberufen, auf dem in Gesängen die deutschen Gesetze verkündet worden seien, die Keuschheit, Arbeitsamkeit, Familiensinn, Gastfreundschaft, Freigiebigkeit, Gemeingeist, Geselligkeit, Mäßigkeit, Einfachheit,

Luxusfeindlichkeit usw. festgeschrieben hätten. Über den Eigentumsbegriff der Germanen heißt es bei ihm in geradezu polemischer Kritik der feudalen Zustände der Gegenwart:

> Er [Tuisko] hat auch nicht zugeben / daß einer sonderlich verzeichnete / eigene Ecker / Wiesen oder Felder hette / daß sie deß Landes in gemein gebrauchten / einer nach dem andern / derwegen wurden die Feldern durch die Fürsten und Obern getheilet / und darnach einem jeglichen Geschlecht oder Freundschafft nach desselben notturfft und begnügen / ein stück eyngethan / welches alleweg das ander jar wider frey ward / und der Gemeine wider heimfiel / und dann an einen andern kam / das sie also alle jar wider die Felder verwechselten. Und hiermit wurde viel Geitzes und Tyranney verhütet / dardurch sonst mancher die besten Ländereyen unter sich alleine bringet / und darnach der Reiche den Armen von seinen Gütern und Nahrung dringet / daher viel uneinigkeit und zwyspalt sich verursachet. Diese der alten Teutschen Ackerordnung lobet auch der Poet Horatius.[81]

Die von Cäsar und Tacitus beschriebenen germanischen Ideale des gemeinsamen Grundbesitzes, der Vergesellschaftung des Eigentums und der Produktion, der Verteilung des Erwirtschafteten nach den Bedürfnissen, die ja in der Zeit Spangenbergs noch in verschiedenen religiösen und sozialen Bewegungen seit Thomas Müntzer, der Bauernkriegsbewegung bis hin zu den Wiedertäufern lebendig waren, führte Spangenberg auf die Simplizität der germanischen Lebensweise zurück. Die den alten Germanen nachgesagte Verachtung des Besitzes an Grund und Boden nahm noch Justus Möser im 1. Teil seiner *Osnabrückischen Geschichte* (1768), die ja auf Herder, Goethe und die ganze Sturm-und-Drang-Generation einen entscheidenden Einfluß ausübte, zum Ausgangspunkt seiner Neudeutung der deutschen Geschichte aus den freiheitlichen und genossenschaftlichen altsächsischen Anfängen.[82] Da die Darstellungen von Julius Cäsar und Spangenberg Mösers—nicht zuletzt während des Siebenjährigen Krieges sowie in England entwickelten—geschichtstheoretischen Prämissen von den freien und unabhängigen grundbesitzenden bäuerlichen Sachsen widersprach, schränkte er Cäsars Darlegungen auf die Sueven und den Schwabenbund ein.[83] Immerhin ging auch Möser von einer ursprünglich genossenschaftlichen Verfassung der alten freien sächsischen Hausväter, Landeigentümer oder "Reichsgenossen" (Markgenossenschaft, Markverfassung) aus, bei der es keinen Adel und keine Obrigkeit gegeben habe. In seiner Staatslehre schließlich "waren gewissermaßen alle Lehngüter im staatlichen Obereigentum am Boden zusammengeflossen, bildeten nun das Territorium, aber nicht mehr eine fürstliche Grundherrschaft, sondern das kollektive 'gemeine Eigentum' einer 'Aktienkompagnie'.[84] Und noch Herder nahm später in seinen *Ideen* den Gemeinbesitz zum Anlaß seiner Betrachtungen: "Die rohe Idee von Gemeinweiden und einem Gesammt=Eigenthum war die Lieblingsidee dieser Nomanden."[85]

Doch zurück zu Spangenberg. Als deutliche Kritik an den bestehenden Zuständen des Geld- und Warengeschäfts formulierte Spangenberg seine idealisierte Sicht auf die Germanen, wobei er sich durchaus nicht gegen den Adel überhaupt aussprach, vielmehr für einen sittlichen Adel plädierte, der mit dem Nährstand und dem Lehrstand (wieder) eine Einheit bilden sollte:[86]

> Der Wucher [...] und dergleichen Schinderey / damit leyder jetzt Teutschland erfüllet ist / war bey inen gar unbekannt / Sie hetten sich geschämet / so unfreundlich unterlang gegen einander zu handeln / und sich selbst zu verderben. [...] Gold / Silber und was davon gemacht ward / an Geschirr und Geschmeyde ward dem Irden und Eisen nicht hoch fürgezogen. Anfenglich wußten sie von keinem Gelte / sondern handelten umb Wahr und Wahr durch tauschen / wechseln und verstechen / one arge list und gefehrde.

Die Auffassung, daß die Germanenverehrung seit der Frühen Neuzeit immer schon fremdenfeindliche Züge getragen habe, ja durch "Feindbilder" gegen die "Fremden" dominiert war, läßt sich nur durch die extrem selektive Lektüre bestimmter Texte und die einseitige Fixierung auf die Schlacht im Teutoburger Wald moderner Interpreten erklären. Spangenberg etwa entwarf, basierend auf Tacitus (*Germania* 21) im Gegensatz dazu ein Germanenbild, das gerade die Vertraulichkeit und Gastfreundschaft gegenüber Fremden als heilige Primärtugenden der Germanen herausarbeitete:

> Sie waren ein Gastfreyvolck / unnd herbergen gerne / wie ihnen dann der Tuysco / und sein Son Mannus insonderheit dises stücke treuwlich befohlen hetten. [...] Dergleichen beflissen sie sich der freundtlichkeit gegen den frömbden / hieltens für heilig / namen sie in ire Häuser auff / und haben ihnen nicht allein Essen und Trincken / und was das Hauß vermochte / sondern schützten sie auch für allem Leyd und Gewalt / und geleyeten sie darzu wohin sie wolten / daher auch etliche meynen / daß sie sollen von den Lateinern Germani genennet seyn / weil sie jederman so brüderliche Freundschaft erzeigten.[87]

Traditionsbildend war die bereits erwähnte, auch schon bei Brotuff vorgenommene Gleichsetzung von Askenas, dem Sohn Gomers und Enkel Japhets, mit dem Stammvater und ersten "König" der Deutschen und aller nordeuropäischen Völker, Tuiskon oder Theut. Sie war es, die eine askanien- bzw. sachsenfreundliche Geschichtsdeutung, die besonders im Umkreis der Wittenberger Reformatoren, die ja auf den Schutz und die Macht der sächsischen Ernestiner und der Askanier angewiesen waren, schlüssig erscheinen ließ. Sie hatte ihr Vorbild in den *Antiquitates* (Rom 1498) des Pseudo-Berosus und Fälschers der Geschichtsliteratur Annius von Viterbo, der mit seiner Noah-Genealogie und der Aufnahme Tuiskos unter die Noah-Kinder auf breite Kreise von Historikern gewirkt hatte. Bei Brotuff, Spangenberg, Melanchthon,[88] Entzelt und anderen gestattete die Gleichsetzung von Askenas mit Tuisko/Theut und die damit konstruierte alttestamentarische Untermauerung der unmittelbaren Stammvaterschaft für die Deutschen oder Teutonen eine direkte Bezugnahme zum Hause Anhalt

bzw. Sachsen. Dadurch wurde die würdevolle Anciennität der sächsisch-askanischen Genealogie weit über jede Rom-Ableitung hinaus nach Troja bzw. bis zu den alttestamentarischen Anfängen hin belegbar.

Die Abkunft der Askanier von dem Askenas aus Noahs Stamm versuchte Spangenberg auch durch die Ableitung zu belegen, daß Aschersleben "Ascenes leuben" geheißen habe, "das ist / Ascenas Tempel oder Hauß". Andere Thesen Spangenbergs, Askenas bzw. Theut betreffend, wurden indes nicht ganz so begierig tradiert, so die vom Pseudo-Berosus entlehnte Auffassung, daß der erste König der Teutschen ein "Gigant und grosser Riese gewesen" und im Jahre Anno mundi 1964 gestorben sei, in einer Zeit, da Königin Semiramis in Babel das sechste Jahr regierte und Noah, über 900 Jahre alt, noch gelebt habe.

Spangenbergs *Mansfelder Chronik*, Albertus Krantz' *Saxonia* (1520),[89] aber auch Brotuffs *GENEALOGIA Vnd Chronica des* [...] *Hauses der Fürsten zu Anhalt Graffen zu Ballenstedt vnd Ascanie Herrn zu Bernburgk vnd Zerbst* (Leipzig 1556), dessen *Merseburgische Chronik* (Bautzen 1556), eine verschollene, sogenannte *Ballenstädter Chronik* sowie viele mündliche Überlieferungen nutzte Christoph Entzelt, der erste Geschichtsschreiber des Stammlandes der Mark Brandenburg, als Quellen für sein *Chronicon oder Kurtze einfeltige vorzeichnis / darin begriffen / Wer die Alte Mark / und nächste Lender darbey sind der Sindfluth bewonet hat* [...] *Auch ankunfft / stamme und herkommen / aller Marggrafen zu Brandenburg* (Frankfurt/O. bzw. Magdeburg 1579). Entzelt wurde im thüringischen Saalfeld geboren, studierte in Wittenberg und sah sich als Schüler von Luther, Melanchthon und Georg Sabinus. Er unternahm ausgedehnte Fußwanderungen durch den Harz und durch Thüringen und wurde dann, offenbar mit Unterstützung von Melanchthons Freund Hieronymus Staute, Rektor in Tangermünde in der Altmark.

Von der positivistischen Geschichtswissenschaft wegen seiner kühnen Argumentationen und oft als fiktive Genealogien zu entlarvenden Abstammungslegenden abgelehnt, stellt Entzelt eine wichtige Quelle für die germanische Umorientierung eines Teils der protestantischen Geschichtsschreibung im mitteldeutschen Raum dar. Neu gegenüber Spangenberg ist bei Entzelt die genaue "archäologische" und geographische Verortung der Ursprungslegenden. So ließ auch Spangenberg die ägyptische Isis persönlich Besuche bei Marsus und Suevus in Germanien abstatten und ihnen bei der Einführung des Weinbaus helfen. Bei Entzelt finden wir dagegen die direkte Ableitung der angeblichen germanischen Isis/Ceres-Kulte vom altmärkischen Dorf Ises, ferner von Salzwedel und Lüneburg. Entzelt brachte zudem die Venus mit Magdeburg, Merkur/Hermes ("ducis Saxonum & Cheruscorum"[90]) mit Merseburg und den heidnischen Gott Crodo mit Gardelegen in direkte Beziehung—eine Deutungslinie, die er bei Krantz und Schedius schon

angedeutet fand. Die Konstruktion des Zusammenhangs der frühgeschichtlichen Steinkreise in Anhalt und der Altmark mit den alten Askaniern geht wohl gänzlich auf Entzelt zurück:

> Bei dem Dorf Stapel zwischen Wohlenberg und Rossau findet man einen sonderlichen ort / da grosse hohe steine auffgericht sein / in einem kreyse und feiner ordnung / das nennen die bawren das steinbette / quasi lectum lapideum, vel lapidum, oder das Helden bette / quasi lectum heroum, da sollen die Herrn von der Zera [davon die Ableitung der anhaltischen Stadt Zerbst!] begraben sein / wie vorzeiten grosse Herrn sich also in die Hügel im felde begraben lassen [...] ob solche Herrn der Zeren / ein stamm gewesen / mit den Herrn von Ballenstede / aus welchen die Fürsten von Anhalt kommen seind.[91]

Entzelt stellte auch einen innigen Zusammenhang zwischen den "deudschen" Goten, die an der Elbe und dem Harz gelebt hätten, den "alten Teutonum/Sueuorum oder Sachssen" und den Cheruskern her, ja erklärte die Askanier, insbesondere die Dessauer zu den direkten Nachfahren der Cherusker. Wie die Goten hätten die Cherusker ursprünglich

> an der Elbe gewonet umb Zerbst / mit dem Anhaldischen lande / zwischen der Salah unnd Hartz / seind die rechten hertzischen [abgeleitet von: cheruskischen] Schwaben gewesen. [...] Die Cherusci seind verrückt uber den Hartz [...]. Dieses alt geschlecht sein gewesen die Edlen Freyherrn von Hageborn zu Halleben bey Halle / Item / die Herrn zu Wallersee [Waldersee] & currupto nomine, Wildensee / ist nun die Graffschaft Dessaw / haben gewonet da die Elbe unnd Milda [Mulde] zusammen fliessen / da noch anzeigung sein eines alten Schlosses.[92]

Entzelt folgte Spangenberg, der die Cherusker ebenfalls die "Härtzischen"[93] genannt und in seinem 33. Kapitel "Von dem fürtrefflichen Teutschen Helden Herzog Hermann / bey den Historienschreibern Arminius genennet" berichtet hatte, daß der Sohn des Siegmeiers, der das Land von Westfalen über den Harz bis nach Halle (Petersberg) besessen habe, der "Liberator Germaniae, das ist / der Erretter und Beschirmer Teutscher Nation genennet", gewesen sei. Arminius, dessen deutscher Name übrigens auf Luther zurückging, war "unser Teutscher und fester Hartzländer Hertzog Herman / den der edle Teutsche Ritter und Poet Ulrich von Hutten in seinem Dialogo, Arminius genennet."[94] Spangenberg ließ dabei die Schlacht im Teutoburger Wald gegen die Römer als Kampf der Sachsen für die von den Römern verfolgten Christen erscheinen, koppelte so die alten Heiden als eine Art Urchristen an die Reformstrategien der Wittenberger Reformatoren. Da Spangenberg und Entzelt die Askanier auch Herren "vom Hartz" nannten, war die direkte Verbindung zum Cheruskerfürsten hergestellt. Karl der Große habe mit Beringo V. die Askanier zu "Fürsten am Hartz / Weser und Elbe / Und als die Fürsten oder Herrn von der Zera (Zerbst)"[95] gemacht. Da sie zu den ersten christianisierten Germanenfürsten gehörten, habe er sie besonders hoch geschätzt. Wie Brotuff und Spangenberg hat auch Enzelt sehr wahrscheinlich direkt auf die später verschollene *Ballenstädter Chronik*

zurückgegriffen. In dieser wurden offenbar die sagenhaften Schlachten zwischen Albert von Askanien/Fürst Aribo Beringo von Ballenstädt und Widukind—beides Getreue Karls des Großen—mit dem Markgrafen Huder von Brandenburg-Staden, der von den Wenden unterstützt wurde, dargestellt. Diese sollen bei Tangermünde, bei Osterburg und bei Dessau stattgefunden haben.[96] Entzelt breitet diese Legende weiter aus, wenn er schreibt:

> Darauff zu guter letzte kam Widekind mit Beringo von Ballenstedte / der das Widekinds schwester Hasalam hatte mit grossem volck / und thet die letzte schlacht bei Dessaw an der Milda / in den Kreutzberger / da ward Widekindus wider geschlagen / und flog uber die Elbe / mit Beringo seinem schwager / der ward krank am fieber / lies sich teuffen a quodam sacerdote Vicebardone, und starb in den Bernischen bergen / daher die Heide und berge noch heissen die Bernische heide und berge.[97]

Spangenberg behauptete sogar, den "Aribo soll König Karl [der Große] selbst zu Halberstadt getauft haben".[98] Heinricus Auceps, Heinrich der Vogler, der spätere Hoffungsträger des Reiches, der direkt vom gotischen Stamm der Angern abgeleitet wurde, habe das altmärkische Tangermünde, das Drusus gegründet und bei dem Karl der Große das neue Schloß baute, um 900 neu befestigt und zu seiner Festung ausgebaut. (Diese genealogische Linie haben später Klopstock, Gleim und die Stolbergs wieder aufgegriffen und selbstbewußt zu einer eigenen "harzischen" Variante des Cherusker- und Hermann-Mythos verklärt.)[99]

Ausgehend von dem Bildersaal in Wittenberg leitete dann Balthasar Mentz in seinem *Stammbuch und kurtze Erzehlung vom Ursprung und Hehrkomen der Chur und Fuerstlichen Heuser Sachsen, Brandenburg, Anhalt und Lawenburg* (Wittenberg 1598) die Genealogie aller dieser Fürstenhäuser von dem Askanier Albrecht dem Bären ab. Albrecht der Bär war ja von König Konrad III. im Jahre 1138 mit dem Herzogtum Sachsen belehnt worden.

Auf diesen Historienbüchern fußten noch die Herleitungen der Fruchtbringenden Gesellschaft, die im anhaltischen Köthen und im thüringisch-sächsischen Weimar ihre ersten Stammsitze hatte. Askenas sei—so Peter Hille und Georg Neumark in ihren Darstellungen dieser bedeutendsten barocken Sprachgesellschaft—identisch gewesen mit dem germanischen Stammvater Tuisco aus der *Germania* des Tacitus. Der später nach Weimar als Hofprediger berufene Johann Georg Lairitz ließ in seinem Buch *Neu-angelegter historisch-genealogischer Palm-Wald, Worinnen die itzo in Teutschland Ruhm-blühende Kaiser-Churfürstliche, Erz- und Herzog- auch Fürstliche Stamm-Bäume nach ihren Stamm-Wurzeln grundrichtig untersuchet* werden die sächsischen Fürsten von den alten Sachsen und ihrer freiheitlichen Regierungsform abstammen. Sigmund von Birkens *Chur=Fürstlichen Sächsischen Helden=Saal* (Nürnberg 1677) folgend, schreibt er, daß Wilkin, ein Nachfahre des sächsischen Stammvaters

Harderich, Seite an Seite mit Arminius die Römer in die Flucht geschlagen habe.[100] Das alte Haus Sachsen-Lauenburg sei dabei mit dem Hause Anhalt gleichen Ursprungs gewesen.[101] Martin Milagus, der Kanzler der Dessauischen Regierung, meinte im sächsischen Feldherren Berthowaldus oder Berenwald mit Sitz auf Burg Scheidungen den ersten Stammvater der anhaltischen Linie um 500 ausgemacht zu haben.[102] Zedlers Universallexikon[103] behauptete 1741 sogar, daß das sächsische Wappenemblem des Rautenkranzes von Herzog Bernhard von Anhalt herstamme, der als erster Herzog von Obersachsen sich dadurch von den Niedersachsen unterscheiden wollte. Die ernestiner Kurfürsten stammten schließlich ebenfalls direkt vom Hause Anhalt ab.[104] Auch Philipp von Zesen, der in seinem Lobgedicht *Prirau oder Lob des Vaterlandes* seiner unweit von Dessau gelegenen anhaltisch-sächsischen Heimat mit allen ihren Tieren und Pflanzen ein literarisches Denkmal setzte, vergaß nicht, der hier vorkommenden Rautenpflanzen als der Wappenpflanze der Askanier und Sachsen zu gedenken:

> Gleichwohl mus die Raute nicht / die auch hier die Gärten zieret /
> Und so edel ist an Kraft / ungepriesen bleiben stehn;
> Weil zwei Fürstenheuser man / in der nähe / sieht gehn
> Sie zu samlen in den Krantz: weil aus ihr allein gewunden
> Sachsens Kuhrkrantz sich befindt /dem ich /als sein Kind verbunden /
> Alle Wohlfahrt wünsche zu; weil auch Anhalt selbst sie führt /
> Dem ich ewig pflichtig bleib' / und mit ihr sein Wapenn ziert.
> Dieses edle Rautenkraut zeigt / mit seinen güldnen Augen /
> Die Gesundheit uns hier an / mit den Blühmlein / welche taugen
> Allem Gift' und aller Sucht / aller Brunst zu widerstehn /
> Ja den Geistern / die bei Nacht uns in Schrek zu jagen gehn[105]

Gestützt auf Ernst Brotuffs *Genealogia*[106] und die anderen Historienbücher stellte Lairitz schließlich fest, das Haus Anhalt und Sachsen-Lauenburg sei

> aus den alt=Teutschen und Sächsischen Völkern selbstentsprossen / in welchen einige gewisse tapffere Leute um den Harzwald gewohnet / die Bäringer geheißen / weil sie in demselben mehrentheils denen Bähren nachgestellet / und dadurch sich von Jugend auf in männlichen Thaten geübet.[107]

Mit dem Aussterben der Linie Sachsen-Lauenburg im Jahre 1687 trat der Kampf um die alten genealogischen Wurzeln und Abstammungslinien in seiner handfesten politischen Dimension ganz deutlich zu Tage. Hofräte oder Historiker wurden von ihren Herrschaften beauftragt, beweiskräftige genealogische Quellen für die Behauptung eines rechtmäßigen Anspruchs zusammenzutragen. Für die Welfen begab sich kein geringerer als Leibniz in die Archive, für Anhalt tat dies der Frankfurter Historiker Johann Christoph Beckmann. Die Ergebnisse waren seine prachtvolle *Historia des*

Fürstenthums Anhalt in sieben Theilen (1705 beendet, gedruckt: Zerbst 1710), *Uebelgegründete Fürstellung Der von Hnn. Christiano Knauten / Med. D. vorgegebener Genealog= und Historischer Irthümer / So Er in D. Beckmans Historie des Fürstenhtums Anhalt Theils in Postponierung der Hoch=Fürstl. Anhalt.=Köthenschen Linie/ theils in den Beschuldigungen seiner Antiquit. Comit. Ballenst. hat finden wollen* [...] (Zerbst 1710) sowie Beckmanns *Accessiones Historiae Anhaltinea* (Zerbst 1715). Leibniz sah in der wissenschaftlichen Erforschung der genealogischen Wurzeln der Welfen, welche er quellenkritisch von den d'Estes bzw. von Heinrich dem Löwen herleitete, eine wichtige staatspolitische und pädagogische Aufgabe, der er sich mit Eifer widmete:

> Edle Ursprünge und altererbte Historien fördern aber mit besonderer Kraft den Ruhm und spornen zur Tugend an. Denn Größe und Leistungen der Ahnen mehren die Verehrung, die die Nachkommen genießen, und reizen die Großherzigen zu dem Bemühen, den Verdiensten der Vorfahren gleichzukommen oder sie sogar zu übertreffen.[108]

Zwar hat sich Leibniz—angeregt durch Montfaucon und Beckmann—auch mit archäologischen Forschungen beschäftigt, ja Christian Ludwig Scheidius hat seine und Johann Georg Eccards einschlägigen Manuskripte 1750 unter dem Titel *De origine Germanorum* veröffentlicht. Die archäologischen Denkmäler galten ihm aber im Vergleich mit schriftlichen Quellen als zweitrangig. Immerhin stellte er hellsichtig fest, daß die Germanen, aus Asien kommend, zuerst im Norden Deutschlands und Europas eingewandert seien und vor allem dort einen gemeinsamen Kulturkreis gebildet hätten. Immerhin sah auch er schon den Harz als das Stammgebirge der Cherusker an. Durch den schnellen militärischen Zugriff des Herzogs von Braunschweig-Zelle war das Schicksal Sachsen-Lauenburgs im Sinne der Welfen ohnehin schnell besiegelt. Der Herzog von Braunschweig-Zelle, der Kurfürst von Hannover sowie der Kurfürst von Sachsen einigten sich, Anhalt und die ernestiner Sachsen gingen leer aus. Der Kampf um die Rechtmäßigkeit der Ansprüche wurde indes durch genealogische und historische Darstellungen verstärkt weitergeführt.

Hannover setzte in seiner Begründung weitgehend auf den Nachweis des Allods für Heinrich den Löwen. Weil die Beweisführung der verwandtschaftlichen Abstammung aber angezweifelt wurde, legten sich die Askanier ganz auf die genealogische Linie seit Bernhard I. fest: Kaiser Friedrich I. hätte den Vater von Heinrich als Stammvater der anhaltischen Linie mit dem Herzogtum Sachsen belehnt. Leibniz stellte fest,

> daß Sachsen Lauenburg und Anhalt von einer Stammwurzel entsproßen, nemlich von Herzog Bernhard Marckgraf Altberti Ursi Sohne welchen Kayser Fridrich der Erste Henrico Leoni [Heinrich der Löwe] zu wieder zu einem Herzogen zu Sachsen zu machen sich unternommen, und ihm auch zu einem theil der dazu gehörigen Lande mit gewalt geholfen, daher auch daß also genante Herzogthum Nieder-Sach-

Abb. 7: *Arminius ein Fürst zu Sachsen* (um 1630)

sen noch biß dato bey seinen Nachkommen Lauterburgscher Lini bleiben;—Alleine es ist bereits zu einer andern zeit ausgefuhret worden daß deßen ungeachtet Anhalt die Nachfolge und Anwartung auf Lauenburg darauß nicht erzwingen konnte, dieweilen nicht herzog Berhard sondern hernacher erst sein Sohn Herzog Albrecht zu einem ruhigen und rechtmäßigen besiz solcher würde und lande gelanget, die anhaltische lini aber nicht von herzog Albrecht sondern deßen Bruder Graf Heinrichen zu anhalt entsproßen, und also bereits tempore primi legitimi acqirentis abgesondert gewesen.[109]

Wie angreifbar diese Herleitung den Welfen erschien, wird dadurch deutlich, daß Leibniz 1695 versuchte, "unter Geheimhaltung über den Historiker J. Chr. Beckmann im Anhaltischen Archiv nach Materialien zu den 'dubia in der Anhaltischen Genealogi' suchen [zu] lassen".[110] Auch wenn es den Askaniern nie mehr gelang, in den Besitz des Landes Sachsen-Lauenburg und der damit verbundenen Kurwürde zu kommen, blieb die Gewißheit der Rechtmäßigkeit des Anspruchs traditionelles Selbstverständnis der Fürstenfamilie.[111] Daß Beckmann in der *Historia des Fürstenthums Anhalt* bei der Beschreibung Anhalts sehr ausführlich die germanische Vorgeschichte beleuchtete, darf auch im Kontext des Streites um Sachsen-Lauenburg in der Behauptung der Anciennität des Geschlechts der Askanier und ihrer Alteingesessenheit verstanden werden. Daß die Askanier keinen anderen als Beckmann zu ihrem Historiographen wählten, wird nicht zuletzt daran gelegen haben, daß der Autor in seiner *Memoranda Francofurtana* (1676) als Erster frühaufklärerische Auffassungen mit der Untersuchung vorgeschichtlicher Denkmäler verbunden hatte. Als Beckmanns Hauptmerkmal galt sein großer Patriotismus und sein "tiefer Haß gegen die Römer und alles, was von Westen kommt, also auch gegen die Franken und besonders gegen Karl den Großen".[112]

Abb. 8: [Begräbnis- und Totenkulte der Germanen]. In Johann Christoph Beckmann: *Historische Beschreibung der Chur- und Mark Brandenburg* (1751-53).

Im Zusammenhang mit diesen genealogischen Streitigkeiten begannen sich vorzüglich die mittel- und norddeutschen Fürsten, ausgehend von den

frühen Geschichtsdeutungen, im 16. und 17. Jahrhundert für die alten Hünengräber zu interessieren, die sich in ihren Fürstentümern befanden. Bereits der Thüringer Renaissancegelehrte Nikolaus Marschalk (Nicolaus Marschalcus Thurius [1470–1525]), Professor in Erfurt, Wittenberg, Schwerin und Rostock, hatte in seinen Werken *Liber de Herulis et Vandalis* und *Vita Obetritorum* als einer der ersten die vorgeschichtlichen Tumuli untersucht und mit patriotischem Stolz anhand der großen Hügel- und Megalithgräber, die er als Fürstengräber identifizierte, eine lange Genealogie bis zu den noch regierenden Fürstengeschlechtern Mecklenburgs entwickelt.[113]

Im Rahmen einer Geschichte Mecklenburgs schrieb er in seinem *Chronicon Rhythmicon De Regibus Obitritarum*:

> Der Obetriten Begräbnis schlecht
> Auf Bergen darumb ganz gerecht
> Gelegt Steine gross im Ring;
> Das wass uff die Zeit ein herrlich Ding.
> In Mitten da wurden die Herren begraben,
> Oder ander herrlich und mächtige Knaben.
> [...]
> All man jetzo zu grossem Heil
> Herrn Heinrichen dem Fürsten gebracht ein Theil,
> Ungefehrlich ausgraben und funden
> Dem löblich Fürsten bei seinen Stunden
> Erwürdig, dass er erst möge schauen
> Seiner Vorfahren Altheit mit seinen Augen.[114]

Marschalk, der Tacitus' Schriften—die *Germania* wurde 1470 erstmals publiziert—sehr wahrscheinlich noch nicht kannte, ging es ganz offensichtlich um die denkmalgestützte Entwicklung einer fürstlichen Abstammungslinie, die lückenlos bis in die Vorgeschichte zurückverfolgt werden konnte. Die Grabhügel und Megalithgräber ließen sich damit als Gräber der Vorfahren der Mecklenburger Fürsten im Sinne der Anciennität interpretieren. Die Tradition in der Legitimation der Fürstengeschlechter garantierte hier eine Kontinuität, die sich mit kunsthistorischen Epochengrenzen nicht bestimmen läßt. Noch Justus Möser, der 1749 auch ein *Arminius*-Drama verfaßte, wurde durch die vorgeschichtlichen Funde seiner Heimat zu seinen Forschungen angeregt, ja er meinte sogar, daß der "Teutoburger Wald" vom "Düteburger Wald" südlich von Osnabrück seinen Namen her hätte.[115]

Georg Christian Friedrich Lisch, "Großherzoglich mecklenburgischer Archivar zu Schwerin, und Aufseher der Großherzoglichen Alterthümersammlung zu Ludwigslust", bestätigte in seinen *Andeutungen über die altgermanischen und slavischen Grabalterthümer Meklenburgs* (1837), daß schon "im Anfange des 16. Jahrh.[underts]" der "einsichtsvolle Herzog Heinrich der Friedfertige Graburnen"[116] aus Mecklenburg sammelte und

ausstellte.[117] Auch "der kunstliebende Herzog Christian Ludwig, in der Mitte des vorigen Jahrhunderts [also um 1750], achtete diese Alterthümer hoch und legte den Grund zu der jetzigen Sammlung des Großherzogs K.H. zu Ludwigslust".[118] Die Mecklenburger Herzöge leiteten sich—wie erwähnt—von den wendischen Stämmen her. Carl von Mecklenburg-Strelitz, Freimaurer im schottischen System, Schwager des englischen Königs Georg III.[119] und Vater der späteren preußischen Königin Luise, war Generalgouverneur in Hannover und legte seit 1771 Hohenzieritz als Park an, wobei er insbesondere altslawische Funde, wie das hier vermutete Heiligthum von Rethra im "Heiligen Hain" mit Waldaltar, bronzezeitliche Hügelgräber, Reste einer frühdeutschen Burg mit "Hexenstein" und das Denkmal eines "wilden Mannes" als Belege der "uralten" Ableitung einbezog. Wie sein Gutsnachbar, der frühere Oberstallmeister am Hofe des Prinzen Heinrich, Joseph von Maltzan, der auf einer alten Burgwallinsel im Großen Penzliner Stadtsee einen englischen Garten anlegte, stellte auch er sein Geschlecht in die altslawische Tradition. Und wie die tschechisch-böhmischen Patrioten um 1800 damit begannen, zum Beweis ihrer uralten Herkunft und Verwurzelung mit dem Land, selbstgefertigte Schriftquellen aus dem angeblich 9. und 13. Jahrhundert der national denkenden Historikerzunft erfolgreich unterzuschieben, fälschte man auch hier skrupellos. So tauchten ab 1768 Publikationen über, wie Goethe noch 1809 glaubte, "früher merkwürdige, halbgeschmolzene, eherne, größere und kleinere Götterbilder",[120] die sogenannten Prillwitzer Idole, auf. Auch sie waren Falsifikate, die gewiß mit Wissen der Herrschaft hergestellt und dann öffentlichkeitswirksam "ausgegraben" worden sind. Mit den ägyptischen Motiven (Pyramide, Ägyptischer Saal) harmonierten die altslawischen Reminiszenzen, aber auch die frühdeutsche Burganlage, die als fiktive Versicherung der uralten Abstammung und der Verwurzelung mit dem Boden galten. Die Pyramide wurde 1805 sogar auf dem urzeitlichen "Tempelberg" bei Werder als landesverschönernder Pont de vue eingebaut.[121]

In seinem Lütetsburger Garten[122] in Ostfriesland ließ der Graf Edzard Mauritz zu Inn- und Knyphausen, der seit 1786, also im unmittelbaren Umkreis der Regierungsübernahme Friedrich Wilhelm II., königlich-preußischer Kammerherr geworden war, eine einem Megalithgrab ähnliche Findlingsgruppe für seinen Ahnherren Unico Manninga (1529–1588) errichten,[123] die von den Besuchern sofort als altgermanisches bzw. Altfriesisches Denkmal, kurz: als Monument "der freien Friesen"[124] verstanden wurde. Ähnliche Germanendenkmäler finden sich auch in Hedwigsburg, Harbke und Breese in Niedersachsen bzw. Sachsen-Anhalt.[125]

Selbst Fürst Pückler versuchte noch der Legende, daß seine Familie sich von den Nibelungen, insbesondere von Rüdiger von Bechelaren, herleiten könne,[126] Beweiskraft verleihen zu können. Ja, er ließ sogar einen slawisch-

heidnischen Altar im Vorhof zur gotisierten Begräbniskapelle in seine Gartenanlage in Muskau einbauen:

> Den Vorhof betretend, bemerkt man, an die Mauer gelehnt, einen uralten hier gefundenen Altar, von den Emblemen Zeutibers und Svantevits Rossen umgeben, die hier gleichsam die Stelle des Drachen vertreten, den zu der Menschheit Heil der christlichen Engel besiegte.[127]

Schon David Gilly, der preußische Oberbaurat, konstatierte den beim alteingesessenen märkischen Adel vorherrschenden Eifer, die vorgeschichtlichen, das heißt germanischen oder wendischen Grabmäler mit den Herrensitzen in Verbindung zu bringen.[128] Über die Gegend um Steinhöfel, wo er gemeinsam mit seinem Sohn Friedrich den neu erworbenen Sitz des Hofmarschalls von Massow um 1790 ausgebaut und mit einer modernen Gartenanlage (u.a. mit chinoisen und ägyptischen Elementen) ausgeziert hatte, schrieb er, eingedenk der ganz in der Nähe befindlichen riesigen Findlinge, den sogenannten Markgrafensteinen:

> Es läßt sich wohl begreifen, wie diese Steine den Bewohnern der Gegend als außerordentliche Gegenstände erscheinen und Anlaß zu Dichtungen und Verzauberungen und verwünschten Schlössern geben konnten. Etwas Rauhes und Ödes in der Gegend, wo sie liegen, befördert dies vielleicht, und die Sagen werden dem Wanderer noch jetzt von dem Landmann mit auf die Reise gegeben. Überhaupt trägt das Land umher Spuren des grauen Altertums, die das Romanhafte erwecken. Man sieht viele, mitunter sehr große und recht merkwürdig angelegte Grabstätten der alten Wenden, welche ehemals hier hausten. Besonders die Waldung und Höhe des Gutes Steinhöffel ist bedeckt mit solchen Begräbnissteinen, darunter häufig Urnen mit Asche p.p. gefunden werden.—Man wandert unter diesen verödeten Denkmälern eines sonst hier hausenden, zahlreichen und tapferen Volkes und blickt mit sonderbarer Stimmung über die stille Gegend bis zu den Ufern der Spree hin, wo sich am Horizont die ansehnlich hohe Bergkette von Rauden in ein schönes Blau erhebt.[129]

Von gezielten Untersuchungen der Grabstätten "unsere[r] heidnische[n] vorfahren" im Jahre 1728 berichtete auch der bereits mehrfach erwähnte, dem Germanischen ungemein aufgeschlossene Frankfurter Professor und askanische und brandenburgische Historiograph Johann Christoph Beckmann. So schrieb er, der altmärkische Landeshauptmann Wilhelm Ludwig von Knesebeck habe 1728 in der Altmark, dem Stammland der Askanier, Hügelgräber "durchgegraben und die Steine mit winden und hebebäumen zurük in die erde bringen lassen; aber keine Urne iedoch scherben von einigen schalen oder näpfen angetroffen".[130] Sogar im Garten des Schlosses Charlottenburg bei Berlin habe man solche heidnischen Aschetöpfe gefunden, erklärte Beckmann:

> Es sollen A. 1696. als die Hochsel. Königin Scharlotte Sophie dero prächiges Haus Lützenburg, jetzo Scharlottenburg geheissen, anzulegen begriffen gewesen, und zu anlegung des grundes tiefe graben machen lassen, bei der ausgrabung ein grosses gewölbe von sonderbahren schwarzen und sehr harten Steinen, so der orten nicht

bekannt, und in demselben viele Todtentöpfe mit gebrannten Knochen und Asche auch in etlichen lange, wunderlich gekrümmete, und blau angelauffene meßingene nadeln, gleich denen haarnadeln gefunnden sein worden; ingleichen einige kleinere mit dekkeln wohl versehen, so mit wasser gefüllet gewesen, wovon einige dafür gehalten, daß solches Thränenwasser gewesen.[131]

Beckmann beließ es allerdings nicht bei dieser romantischen Verklärung, sondern ergänzte lakonisch:

Es sind in wahrheit nur schlechte urnen ohne Deckel gefunden worden., vier sind im königlichen Kabinett vorhanden. Nach Tentzel sollen große Eichbäume darüber gestanden haben, in Wirklichkeit [waren es] nur schwache Fichten.[132]

Abb. 9: [Germanen und die kultische Verehrung der Steine]. In Johann Christoph Beckmann: *Historische Beschreibung der Chur- und Mark Brandenburg* (1751-53).

Beckmann wußte auch von einem Hofrat Eltester zu berichten, der eine "Sammlung von Alterthümern im Rupinischen unweit Reinsberg dichte an der heide in einem erhabenen Begräbnüßhügel" gefunden habe. Und als "man bei Scharlottenburg im jahr 1733," schrieb er, "einen kleinen garten hinter Lützen angelegt, hat man neben andern irdenen Urnen ebenfalls ein rundes Kupfernes Gefäß gefunden".[133]

Seit ungefähr Mitte des 17. Jahrhunderts begannen einige nord- und mitteldeutsche Fürsten und ihre Historiker auch Hünengräber in Eichenhainen zu erkunden und dort archäologische Grabungen durchzuführen, Dolmen und Menhire als Denkmäler anzusehen und entsprechend

zugänglich zu machen. So schrieb etwa Johann Christoph Beckmann, der in vielen in Anhalt und der Mark Brandenburg vorkommenden markanten Findlingen vorzeitliche Monumente erkannte: "Eine Meile jenseit Hartzgerode [also am Rande des Harzes] stehet ein steiler hoher Stein in dem Walde / insgemein die Teufelsmühle genannt [...]. Es ist auf Verordnung der Fürstl. Herrschaft eine höltzerne Stiege daran gesetzet / durch welche man hinaufsteiget [...]. Man kann daselbst sich sehre weit und auf etliche Meilen umbsehen".[134] Der Verweis auf die Rolle dieser Steine im Heidentum fehlte natürlich ebenfalls nicht. Es ist auch kein Zufall, daß Beckmann den sogenannten Teufelskeller, ein heidnisches Monument in der Nähe des Dorfes Wulfen bei Köthen, auf einer Seite mit dem Köthenscher Hofgarten abbildete. Diesen berühmten Hofgarten hatte der Fürst Ludwig, der Gründer der Fruchtbringenden Gesellschaft, angelegt und mit vielen einheimischen und ausländischen Pflanzen bestücken lassen. Gerade die Askanier, die anhaltischen Fürsten, die sich neben den Welfen und Wettinern als eines der ältestes deutschen Fürstengeschlechter ansahen, die ersten Kurfürsten von Brandenburg und von Sachsen gestellt hatten und sogar einmal im frühen Mittelalter deutsche Könige werden sollten, suchten ihre auch in der Reformation und dann im Dreißigjährigen Krieg nicht eingelösten politischen Machtansprüche durch ein ambitioniertes patriotisch-kulturelles Wirken auszugleichen.

Die in Wäldern oder Feldhainen befindlichen Steingräber "der alten Germanen" (oder Wenden) wurden nun Symbole dafür, wie sich die eigene Familiengeschichte als landespatriotische Nationalgeschichte umdeuten ließ. Man interpretierte diese Steinmahle insbesondere als Königs- oder Heldengräber und stellte Beziehungen zu den Dänen, Schweden und Briten her, mit deren Fürsten- und Königshäusern man nicht selten verwandt und verschwägert war.

Im übrigen wiederholte Beckmann, wenn auch etwas unwillig, die von Jobst von Bredow lancierte, durch angebliche Monumente gestützte Remus-Legende, nach der Remus, der Bruder von Romulus, in die Nähe von Rheinsberg geflohen sei und sich auf der dortigen Remusinsel niedergelassen habe. Sein dort befindliches Grab hätte der Insel ihren Namen gegeben. Diese, offensichtlich die Rom-Abstammung des Hauses Hohenzollern stützende Legende erschien gewiß auch dem Kronprinzen und späteren Preußenkönig Friedrich II. wesentlich attraktiver und weltläufiger als eine patriotische Umorientierung auf germanische oder wendische Ureinwohner. Ja, die Remus-Legende mußte den Hohenzollern geradezu gelegen kommen, da sie ja—ursprünglich nicht aus der Mark stammend—auch bei größter Phantasie ihre Vorväter nicht unter den Grabhügeln in Brandenburg verorten konnten. Daß der Kronprinz Friedrich und später sein Bruder Heinrich dann auf der Insel einen rokokohaft-chinoisen Garten gestalteten, mag mit einiger

Spekulation mit den philosophischen Denkansätzen ihrer Erbauer erklärbar sein, die sich synkretistisch aus verschiedenen Weltteilen bedienten. Beckmann betrachtete im übrigen diese "nicht so sehr die Teutsche und Märkische, als Römische Alterthümer"[135] betreffende Remus-Abstammung ziemlich skeptisch. Er suchte, wenn er sich schon nicht getrauen durfte, ihre Plausibilität überhaupt in Frage zu stellen, eine "Teutsche" Deutung für die Remus-Legende nahzulegen:

> Remo wäre auch leichte gewesen nach Teutschland zu gehen, weil die Tuisci, so zu den zeiten in Italien das meiste vermischt, wahrhafte Teutsche, Tuiscoes gewesen. Zu welchen sich Remus um des Bruders nachstellungen zuentgehen, verfüget, unnd von ihnen anleitung bekommen, in das innerste theil von Teutschland zu gehen.[136]

Zwar beschloß 1746, also während des Österreichischen Erbfolgekrieges, die Königliche Akademie der Wissenschaften zu Berlin ihre jährliche Preisfrage nach der Hermannsschlacht zu stellen, aber sie tat dies in Französisch. Stolz konnte man dabei feststellen, daß die Mark Brandenburg, das Kernland Preußens, unerobert blieb: "Billig haben die Römischen Vögel, Brandenburgs und Preußens sich gleich schwingende Adler schon damals gescheuet, und noch vor den heilig geachteten Gränzen mit Ehrfurcht den Rückweg genommen."[137] Zu der Zeit scheint es auch in der Berliner Akademie Kräfte gegeben zu haben, die Preußen und seinen König auf die germanische Vergangenheit orientieren wollten.[138] Doch erst Jahrzehnte später hoffte der preußische Minister Ewald Friedrich Graf von Hertzberg den Preußenkönig Friedrich II. von der Rom-Ableitung Preußens abbringen und durch eine entschiedene "historische" Herleitung des Königreichs von den Germanen überzeugen zu können. In seiner Akademie-Rede über die *Supériorité des Germains sur les Romains* (1780)[139] wollte er den Beweis antreten, daß die Preußen von den Germanen abstammten. Hertzberg hatte im Gegensatz zu Friedrich II. den Kontakt zu den germanisierenden kleinen mitteldeutschen Fürsten nie aufgegeben und sogar von den geheimen Fürstenbundverhandlungen des Fürsten Franz von Dessau sowie der anderen Reichsfürsten unmittelbar Kenntnis erhalten. Schon vor dem Tod des großen Alten hat er die germanisch-patriotischen Anverwandlungsversuche des Thronfolgers unterstützt, gewiß mit Blick auf die Zeit nach dem großen Friedrich. Er war es, der den "Philosophen von Sanssouci" spätestens seit den Verhandlungen in Teschen 1779 immer wieder davon zu überzeugen suchte, daß die deutsche Sprache der französischen ebenbürtig sei, und er tat dies anhand seiner in Arbeit befindlichen *Deutschen und französischen Uebersetzung des XXXVII. und XXXXIV. Kapitels von des Tacitus berühmten Buche von dem alten Deutschland,* und zwar in jenen Kapiteln, wo vom Freiheitswillen der Germanen gegenüber den Römern und vom Lebensraum der Goten im Norden die Rede ist. Ja, Hertzberg forderte den König durch seinen Widerspruch zu dessen berühmter Schrift *De la Litterature allemande*

heraus. Selbst wenn dieses Werk die Vorurteile der deutschen Künstler und Fürsten nur zu bestätigen schien, daß sich der König nicht auf der Höhe der zeitgenössischen patriotischen und ästhetischen Debatte in Deutschland befand, zeigt es doch seine zunehmende Beschäftigung mit dem Deutschen. Denn der König fand die deutsche Sprache "halb-barbarisch", weil sie in zu viele Dialekte zerteilt sei und noch keinen "von der ganzen Nation gebilligten" Sprachstandard erreicht habe.[140] Hertzbergs Vorlesung vor der Akademie, die am Geburtstag des Königs 1780 stattfand, sollte nicht nur den König von seiner Auffassung überzeugen, daß die Germanen, besonders die Goten in Preußen beheimatet gewesen seien und das Römische Weltreich bei aller Unterlegenheit in Hinsicht der Waffentechnik und "schicklichen Regierungsart" nur durch "ihre natürliche Tapferkeit und Stärke ihres Körpers und ihres Geistes" besiegt hätten.[141] Insgesamt gestützt auf Johann Jacob Mascovs *Geschichte der Teutschen bis zum Anfang der Fränkischen Monarchie* (1726), kam aber Hertzberg dabei als Einziger auf den kuriosen Gedanken, daß die preußischen Germanen bzw. Teutschen, wie er sie nannte, das Stammvolk der europäischen Nationen war:

> Die Gothen, Vandalen, Sueven, Franken, Burgundier, Sachsen, Rügier, drangen aus dem Innern von Teutschland und Pannonien, drangen jede in eine der Provinzen des Römischen Reichs ein, eroberten sie [...]; und so wurde das ganze Abendländische Reich in dem kurzen Zeitraum von der ersten Einnahme Roms durch Alarich im Jahre 410. bis zur Stiftung des Ostgothischen Reichs durch Theoderich im Jahr 493. von diesen teutschen Völkern gänzlich erobert und zerstört.[142]

Nach dem Tod des französierenden Preußenkönigs verstieg sich Hertzberg sogar zu der Behauptung, daß dieser Monarch vor allem ein deutscher Patriot gewesen sei. Für die neue französische *Encyclopédie* schrieb er 1787 in den Artikeln über Brandenburg, daß Friedrichs Größe besonders in der Abwehr des Ländertausches der Habsburger bestanden habe. Indem er sich "auf die uneigennützigste Art [...] allein der Freiheit Deutschlandes und Europens annahm, dafür kämpfte, und sein Leben und seine Staaten in Gefahr setzte", bewahrte er die Deutschen davor, in der Monarchie eines Riesenstaates, in einem Gemisch von Ungarn, Böhmen, Mähren, Polen etc. leben zu müssen. Friedrich erschien in dieser postumen ideologischen Umfunktionierung des Preußenkönigs nicht nur als Retter der Reichsfreiheit und der "Grundverfassung des Deutschen Reiches", womit er seine und "seiner Mitreichsstände=Besitzungen und Rechte auf lange Zeit" gesichert habe. Hertzberg verklärte sogar den Preußenkönig, der angeblich "vortrefliche Schriften über die Deutsche Sprache, und über den Patriotismus" geschrieben habe, zum Erleuchter der "Nation". Es ist wohl kein Zufall, daß es August Rode war, der—möglicherweise im Auftrage des Fürsten von Anhalt-Dessau—diese ideologische Umdeutung des Preußenkönigs in einer deutschen Separatausgabe herausbrachte.[143] Denkbarerweise

beabsichtigte Fürst Franz über seinen Privatsekretär Rode[144] mit der deutschen Übersetzung die Position Hertzbergs, mit dem der Fürst bereits vor Friedrichs Tod konspiriert hatte, gegenüber dem Einfluß von Wöllner und Bischoffwerder zu stärken. Leider wissen wir es nicht. In dem nicht namentlich gezeichneten Artikel der einflußreichen *Encyclopédie* wird einleitend erläutert:

> Herr Graf von Hertzberg, Staatsminister des Königs von Preußen, Ritter des schwarzen Adlerordens, Curator der Academie zu Berlin, ein Mann, der eben so berühmt wegen seiner Gelehrsamkeit, als hochgeschätzt wegen seiner Liebe für das gemeine Beste [...] hat in einer öffentlichen Versammlung der Academie der Wissenschaften zu Berlin, den 27sten Januar 1780, eine gelehrte Abhandlung vorgelesen [...], worin er annimmt und gewissermaßen bis zur Ueberzeugung beweiset, daß die itzige Preußische Monarchie das alte Vaterland der Gothen, Vandalen, Langobarden, Franken, Burgunder und Angeln ist, die bei der großen Wanderung der nördlichen Völker, das Römische Reich zerstört, Frankreich, Italien, Spanien und England erobert und bevölkert, und die Monarchien darin gestiftet haben, die noch heutigen Tages bestehen.*145*

Hertzberg hatte die Zeichen der Zeit erkannt und versucht, die preußische Sache mit dem deutschen Reichspatriotismus der kleineren Fürsten nachträglich als Einheit erscheinen zu lassen und die Rolle Preußens im Reich quasi historisch zu legitimieren. Nach Friedrichs Tod folgte deshalb nicht zwangsläufig sein politischer Absturz. Im Gegenteil, der neue König versah die Hoffnungsträger seiner Friedrich-kritischen Sichtweise mit vielerlei Auszeichnungen und Stellen. Acht Tage nach Friedrichs Tod wurde Hertzberg zum Kurator der Preußischen Akademie berufen, Friedrich Wilhelm II. erhob ihn in den Grafenstand und machte ihn zur Ritter des Schwarzen Adlerordens. Die ganz große politische Karriere blieb ihm allerdings versagt. Immerhin war es Hertzberg gewesen, der das Friedrich-Denkmal Schadows in Stettin einweihte und an der Akademie der Wissenschaften die "Deutsche Deputation" mit dem Ziel begründete, eine "Geschichte der Deutschen Sprache, ein vollständiges Wörterbuch derselben und eine ausführliche Sprachlehre zu liefern".[146]

All dies erinnert noch einmal an die Bemühungen der Fruchtbringenden Gesellschaft, den nord- und mitteldeutschen alteingesessenen protestantischen Adels- und Fürstenhäusern durch einen engen Bezug zu den vorgeschichtlichen germanischen oder wendischen Heldengeschlechtern eine größere Legitimation zu geben. Diese bedeutendste barocke Sprach- und Literaturgesellschaft, welche die "Edele / uralte Teutsche Heldensprache"[147] in ihrer Würde wieder herstellen wollte, bezog sich dabei unter anderem auch auf die Tradition der Barden, der Sänger der Germanen.[148] Die Legenden von den sagenhaften altdeutschen Priester- und Dichterorden der Druiden und Barden als den direkten Vorgängern der Dichter der Gegenwart gehörten überhaupt zum großen Argumentationsreservoir der Barockliteratur. Die

Herleitung der Dichtung von den hochangesehenen alten Sängern und Priestern wurde von den Autoren zum Beweis der "nationalen" Würde und Legitimität der deutschen Sprach- und Kulturhoheit propagiert. Daß es dabei nicht um rassische Eingrenzungen ging, zeigt schon die Tatsache, daß die Barden auch mit den slawischen Witoden sowie die Druiden mit den ägyptischen Priestern parallelisiert werden konnten, was freilich bei dem synkretistischen Ansatz in der Religions- und Profangeschichtsschreibung der Zeit nicht verwundert.[149]

So heißt es schon bei Martin Opitz in seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624): "Die Barden sungen Lobgetichte vnnd waren Poeten; Die Vates opfferten und betrachteten die Natur aller dinge; Die Druiden pflegten vber die Natürliche Wissenschaft auch von gueten sitten zue vnderrichten."[150] Und Opitz schloß zugleich die deutschen Minnesänger, wie Walther und Reinmar, in diese Tradition mit ein, was wiederum als ein Beleg dafür gelten darf, daß der historische Blick in die Tiefe der Vergangenheit damals große Geschichtsepochen eng zusammenzog. Beckmann wußte um 1720 über die Barden folgendes zu berichten: "Meibomius hingegen erinnert sehr wahrscheinlich, daß die Bardi teutsche Sächsische völker gewesen, und nach Helmodi beschreibung einen theil von Nordalbingen inne gehabt, oder doch in der nähe gewohnet."[151] Christoph Entzelts *Chronicon* und Cyriacus Spangenbergs *Sächsische Chronica* wurden von Beckmann sogar als Zeugen für die Ableitung des Namens Barde von der Magdeburger Börde herangezogen.[152]

Das altdeutsche Argument floß also nachhaltig in die Begründungslegende der askanischen, welfischen und sächsischen Fürsten ein, ging es doch nicht zuletzt darum, durch die Begründung der Anciennität der Geschlechter eine kulturelle und politische Legitimation zu postulieren und sich als patriotische Avantgarde des Reiches herauszustreichen. Johann Melchior Freinsheim etwa betonte in seinem deutschen Epos zu Ehren Herzog Bernhards von Sachsen-Weimar, des herausragenden protestantischen Kriegshelden des Dreißigjährigen Krieges und "Austrucknenden" der Fruchtbringenden Gesellschaft, daß sich der Stamm der Wettiner unter anderem von dem Cherusker Arminius und von dem Stammvater der Sachsen Widukind herleite. Freinsheim publizierte die Lobdichtung auf Bernhard von Weimar passenderweise als Dank für Bernhards großzügige Unterstützung der Freinsheimschen Tacitus-Ausgabe (1638). Wie für die Zeit der germanischen Vorfahren sah Freinsheim auch in der Gegenwart das Streben nach "Freyheit" durch die Uneinigkeit der deutschen Fürsten bedroht.[153] Die genealogische Verortung der alten askanisch-sächsischen Fürstenhäuser und ihrer Stammbäume in der germanischen Vorgeschichte, das Interesse an Pflanzenkunde, Landbau und Gartenkunst sowie die Herleitung der "uhralten" deutschen Sprache nach der aus der Botanik

abgeleiteten Stammworttheorie (Schottelius u.a.) verband die Fruchtbringende Gesellschaft mit einer Kritik des bloßen Nachäffens der "welschen" höfischen Moden, nicht aber mit der Ablehnung des "Fremden" überhaupt. Die intime Kenntnis der alten und neuen Sprachen, der Kunst, Wissenschaft und Kultur der anderen Länder wurde im Gegenteil geradezu zur Voraussetzung der Pflege der eigenen Sprache und Kultur angesehen. Die Arbeit an der deutschen Sprache war aber auch der Versuch, an die ureigenen patriotisch-sittlichen Anfänge anzuknüpfen. Ausgehend von Tacitus' Germanenlob wollte man die "Tugend und Heldentahten der so hochberühmten Mannfesten Vorfahren",[154] die "das freye uhralte grosse Teutschland"[155] begründet hätten, erinnern, an das "tapfre Getenvolk", das nicht nur mit dem Schwert, sondern auch mit der "nutzenreichen Feder" die deutsche Freiheit und das Vaterland gegen die sittlich verkommene römische Weltmacht verteidigt hätte.[156]

III. Lohensteins Arminius-Roman als universalistischer Fürstenspiegel. Das Bündnis der Germanenfürsten, die Allgottheit Natur und der Garten der Barden

Der berühmte *Arminius*-Roman (1689) Daniel Caspers von Lohenstein, den dieser "Dem Vaterlande zu Liebe Dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmreichen Nachfolge"[157] widmete, gehörte noch im 18. Jahrhundert zur Standardliteratur des nord- und mitteldeutschen Adelsnachwuchses. Der Roman wurde geradezu zu einem universellen Geschichtskompendium, in dem die Söhne aus den alten Geschlechtern auch ihre eigenen Vorfahren als Kampfgefährten des Cheruskerfürsten Arminius wiederentdecken konnten. Mit großem Stolz strichen die Nachkommen die Namen ihrer im Roman genannten adligen Geschlechter, die hier als Mitkämpfer von Arminius genannt wurden, bei ihrer Lektüre an.[158] Da Hermanns Langschild—auf den Kupferstichen—ein springendes Pferd zeigte, konnten beispieslweise die Welfen in ihm einen Vorfahren erkennen. In seinem Heldenroman beschrieb der Autor auf der Grundlage der Vier-Monarchien-Lehre und der Translatio-Imperii-Vorstellung die Universalgeschichte als eine kryptische Geschichte der "Deutschen", das heißt der germanischen und keltischen Völkerschaften bzw. ihrer Herrschergeschlechter. Kaiser Leopold I. sollte durch den *Arminius*-Roman des protestantischen Breslauer Diplomaten und Historiographen eine patriotische Reichsidee nahe gebracht werden, um ihn dazu geneigt zu machen, Schlesien und die Stadt Breslau, in deren Diensten Lohenstein stand, vor den mächtigen Schweden und Dänen sowie aller Versuche der Gegenreformation und Zwangskatholisierung zu schützen. Vor dem Hintergrund des Ringens um die Respektierung der Privilegien der

Stadtrepublik erschien der Entwurf einer Universalhistorie als der Versuch der Aktivierung patriotischer Ideale. Lohenstein setzte politisch auf ein starkes, in sich einiges, die Rechte der Stände respektierendes Kaiserreich und wollte somit den Partikularismus und die egoistischen Machtinteressen der Territorialfürsten eingeschränkt wissen. Als Schlesier und Bürger von Breslau hoffte er auf den Kaiser als den Garanten der Privilegien einer Stadtrepublik, die er von machthungrigen Fürsten, aber auch von Habsburg selbst bedroht sah. Nach den Verträgen von Nijmwegen und Saint-Germain fielen jedoch nicht nur zahlreiche Fürsten von Leopold ab, auch viele patriotische Bürger, die bisher auf den Kaiser gehofft hatten, orientierten sich neu. Die an den preußischen Großen Kurfürsten geplante Zuschrift, welche die Herausgeber des *Arminius*-Romans später angesichts des unterdessen erfolgten Todes Friedrich Wilhelms auf dessen Sohn Friedrich III. von Brandenburg übertrugen, macht deutlich, daß am Ende auch bei Lohenstein die resignierte Einsicht gewachsen war, daß eine patriotische, dem Frieden und Wohlstande des ganzen Reiches dienenden Politik vom Kaiser nicht zu erhoffen war.[159] Lohenstein ließ in seinem Monumentalroman bei allen großen Taten der Antike—von Alexander dem Großen bis Augustus—die Germanen beteiligt sein. Maria Elida Szarota hat jedoch gezeigt, daß Lohenstein bei aller Überkompensation des deutschen Minderwertigkeitsgefühls im zersplitterten und ausgeplünderten Reich kein Deutschtümler war. Unter den komplizierten Konstellationen dynastischer und feudaler Machtpolitik der Zeit war dies auch gar nicht denkbar. Lohensteins Anhänglichkeit an das polnische Piastengeschlecht oder sein Eintreten für eine europäische Friedenspolitik machen deutlich, daß es ihm vielmehr um den Schutz der Bürgerrechte ging. Dies erwartete er von patriotisch gesinnten Fürsten, ganz gleich, ob sie deutscher oder slawischer Abstammung waren.

Malovend leitet in diesem höfischen Roman den Ursprung der Deutschen typischerweise von den asiatischen Askaniern her.[160] Und Askenas, der auch bei Lohenstein direkt dem Stammbaum Noahs entspringt, wird als Gründer der germanischen Stämme und der deutschen Sprache angesehen. Lohenstein baute seinen religionstheoretischen Synkretismus, seine Grundüberzeugung, daß letztlich sämtliche Gottesvorstellungen (ägyptische, griechische, armenische, indische, germanische etc.) sowie die Ursprungslegenden aller Stämme und Völker miteinander in Verbindung ständen und einander ähnlich seien, in seine Romanhandlung ein. So erzählte er, daß die Druiden, die im Roman gewisse Züge katholischer Geistlicher tragen, sich über Gallien ausgebreitet hätten "und in denen Carnutischen Eich-Wäldern [nicht nur] ihr grösstes Heiligthum gestiftet haben / sondern auch in Hispanien / Asien / Africa / und nach Rom gedrungen sind. [...] Und es kan in Britannien und Gallien so wenig als in Persien und Egypten einer zur Krone kommen / der nicht vorher ein Lehrling dieser Weisen war." Die Druiden seien des Griechi-

Abb. 10: Johann Jacob von Sandrart: Hermann der Cherusker. Illustration in Daniel Caspar von Lohensteins *Großmüthiger Feldherr Arminius oder Hermann / Als ein tapfferer Beschirmer der deutschen Freyheit* (1689).

schen mächtig gewesen und hätten es als Schriftsprache genutzt, ungeachtet dessen, daß sie "die von ihrem Thuisco erfundene eigene Schrifft gehabt; welche bei den Gothen an vielen Stein=Felsen und Leichsteinen von etlichen tausend Jahren her zu sehen ist".[161]

Im Gegensatz zu den Religionseiferern seiner Zeit ging Lohenstein letztlich von der Identität aller Göttervorstellungen aus. Er knüpfte mit seiner vergleichenden Religionsgeschichte an Athanasius Kircher, Abraham Rogers und Christoph Arnold an.[162] In der germanischen Göttin "Hertha" hätte man gleich der Ceres die mütterliche Erde geehrt. Die bei Tacitus erwähnte Verehrung der ägyptischen Isis-Gottheit durch die Germanen spiegelt sich bei Lohenstein auch in den germanischen Gottesvorstellungen wider und findet im Roman eine rege Aufnahme. In dem großen Religionskapitel im 4. Buch des 1. Bandes wird die Auffassung geäußert, daß die ägyptischen und chinesischen Priester "nur den wahren Gott / die Könige nur die Natur/ der Pöfel aber die vergötterten Menschen" als anbetenswürdig empfunden hätten.[163] Bei der Beschreibung eines chinesischen Lustgartens heißt es: "Es scheint mir hierdurch der Egyptier viel=gebrüstete Isis und die durch unsere Cybele abgebildete Zeuge=Mutter die gütige Natur vorgestellt zu seyn."[164] Die Schilderung eines Kanopus mit dem darauf widergegebenen Isis-Osiris-Gedicht mündet in der Deutung, daß der Nil "der Vater fetter Aehren" und der "Geist der Unter=Welt" sei. Das Grabmal des König Moeris, ein "Irr-Gebäue", bei dem Athanasius Kirchers *Oedipvs Aegyptiacvs* (1642–1654)[165] und sein *Turris Babel*[166] Pate gestanden haben dürften, sei nach den "zwölff Egyptischen Landschafften in zwölff Höfe" eingeteilt und voller Pyramiden und Lustgänge gewesen. Es kulminierte, wie Lohenstein schreibt, in einer wertvollen Serapis-Säule und einem smaragdenen Isis-Bildnis. Über dem Eingang der Anlage habe der ägyptische Sinnspruch des Tempels gestanden: "Gott sey ein Circkel ohne Maaß / Ein Brunn=Quell ohne Grund / ein Wesen sonder Ende".[167] Die Mysterien der Isis setzte Lohenstein einfach mit den eleusinischen gleich. Die "Melissischen Pristerinnen" des Ceres-Tempels, in dem sich der Kaiser Augustus einweihen ließ, hätten gar "in einem verborgenen Kästlein das verborgene Heiligthum des weiblichen Geschlechts"[168] als Sinnbild der fruchtbaren Natur bei ihren Prozessionen mitgetragen. Auch die Behauptung, daß Saturn "auf dem Schlosse Hartzburg beym Melibokischen Gebürge" als Gott verehrt würde, belegt die Kulturen übergreifende synkretistische Gottesvorstellung Lohensteins. Daß die germanische "natürliche Venus" mit einem Myrtenkranz auf dem Kopf, die Weltkugel in der rechten und drei Äpfel in der linken Hand haltend, als Göttin der Stadt Mesovium (wohl Magdeburg)[169] gelte, findet bei ihm die Entsprechung im Mond-Isis-Kult, der von den Ägyptern über die Phönizierzu den "Friesen und Cimbern"[170] gebracht worden sei. Auch Tuisko oder Teuth, "der verehrte Schöpffer und Anfänger der Welt", wirke wie Merkur/Osiris und habe sein Äquivalent in den anderen Religionen. Sie alle seien letztlich Ausdruck ein und derselben Naturweisheit. Der germanische Priester Libys spricht in diesem Roman wie die Ägypter von Gott als einem Unnennbaren, der "seinen Mittel=Punct allenthalben / seinen eussersten Zirckel aber nir-

Abb. 11: Johann Jacob von Sandrart: Gottesdienste der Germanen. Illustration in Daniel Caspar von Lohensteins *Großmüthiger Feldherr Arminius oder Hermann / Als ein tapfferer Beschirmer der deutschen Freyheit* (1689).

gends" habe. Letztlich gebe es nur einen Gott, wie schon die Philosophen von Pythagoras bis Zoroaster behauptet hätten: Die Natur sei der wahrhafte Gott. Diesen Glauben finde man bei allen Völkern, den Ägyptern, den Juden, die Griechen, den Germanen.[171] Diese tolerante Gottesvorstellung, die in der Hoffnung auf ein Ende aller Glaubenskonflikte gipfelt, findet ihre

Entsprechung im Schul-Garten des Bardenklosters, den Lohenstein an einen Heilbrunnen im hessischen Taunus unweit von Wiesbaden verortete.

Gottwald, der rechtmäßige Herzog von Godanium, zieht sich halb resigniert als Oberpriester in das hier befindliche Bardenheiligtum zurück. Hinter der literarischen Figur Gottwalds versteckte Lohenstein, wie Szarota entschlüsselt hat, allegorisch das schlesische Königtum aus dem Hause Wasa. Wladislaus IV. und Jan Kasimir hatten sich um die Unterstützung der Breslauer Bürgerschaft zur Durchsetzung ihrer Pläne für eine starke gemeinsame Ostseepolitik bemüht, ihre Absichten aber nicht gegen die Interessen Schwedens und Dänemarks sowie den polnischen Adel durchsetzen können.[172] Gottwald entwickelt in seinem Klostergarten anhand ausführlicher botanischer- und dendrologischer Erläuterungen einen regelrechten Fürstenspiegel, wobei Justus Lipsius' zweites Kapitel im zweiten Buch seiner *De constantia libri duo* (Antwerpen 1584) Vorbild gestanden haben dürfte. Hier wurde der Garten als Ort der Meditation und des schöpferischen Denkens gepriesen. Seit der Zeit der Fruchtbringenden Gesellschaft waren die Nutz-, Kräuter- und Obstpflanzen anhand von Pietro de Crescenzis Ackerbauwerk (*Liber ruralium commodorum*, [1305], dt. 1493), Charles Estiennes *Bücher von dem Feldbaw* (1580), Dioskurides', Camerarius', Lonicerius', Bocks oder Mattiolis Medizin- und Kräuterbüchern (1529; 1577; 1578; 1590), Johann Theodor Brys *New Blumenbuch* (1612), Basilius Beslers *Hortus Eystettensis* (1613), Peter Laurembergs *Horticvltura* (1631),[173] nicht zuletzt Daniel Rhagors *Pflantz-Gart* (1639)[174] eifrig rezipiert worden. Lohenstein nutzte für die botanischen Passagen offensichtlich diese Werke als Hilfsmittel, da sie zugleich diätische und medizinische Maßregeln enthielten. Der Zusammenhang von Pflanzenkunde und Erziehungslehre war durch den universalistischen und kosmologischen Ansatz von Pädagogen wie Comenius oder Ratke selbstverständliche Praxis geworden.[175] Die Kenntnis von Hilles und Neumarks Darstellungen der Fruchtbringenden Gesellschaft und der dort jedem Mitglied bei der Aufnahme zugewiesenen Nutzpflanze und mit einem Zueignungsvers versehenen Pflanzenbildnis wird Lohenstein ebenfalls nicht verborgen geblieben sein. Philipp von Zesen, der sich auch um die Mitgliedschaft der Fruchtbringenden Gesellschaft bemühte, hatte in seinem bereits genannten Lob- und Lehrgedicht *Prirau oder Lob des Vaterlands* eine detaillierte Beschreibung seiner Heimat, ihrer Natur, der Tier- und Pflanzenwelt dichterisch gestaltet. Die heimische Rautenpflanze verband er dabei unmittelbar mit den beiden Fürstengeschlechtern, ja erläuterte geradezu enzyklopädisch jede heimische Pflanzenart in ihrer wirtschaftlichen und medizinisch-diätischen Bedeutung. Und dies, obgleich seine Heimat im Gegensatz zu der des Homer, des Vergil oder Plato unbekannt, ungeschmückt und kunstlos sei, "weil auch seiner Gärte Feld / Nach der

Wälschen Gärtnerkunst / noch nach Uppigkeit der Welt / Nirgends angerichtet ist".[176]

Die enge Verknüpfung von Stammbaummetaphern mit Fürstengenealogien war so selbstverständlich, daß man die ins Auge fallenden Unterschiede zwischen dem Wachstum eines Baumes oder Waldes und der menschlichen Abstammung kaum wahrnahm. Der Aspekt der Würde, der Weltkenntnis, der christlichen Werte, der Nützlichkeit, des Naturhaft-Bodenverwurzelten von botanischen Allegorien, die wir bereits bei der Fruchtbringenden Gesellschaft gesehen haben, wurde unter politisch-genealogischem oder erbaulichem Vorzeichen in verschiedenen zeitgenössische Titelzeilen von Buchpublikationen gern genutzt. Man denke an Lairitzens *Palmwald* (Nürnberg 1686); Johann Wolfgang Rentschs *Brandenburgischer Zedernhain* (Bayreuth 1682); *Polnischer Cedern-Hayn, das ist, kurtz-gefaste doch ausführliche Beschreibung des Königsreich Polen* (Breslau 1698); Tobias Beutels *Churfürstlicher Sächsischer stets grünender hoher Cedernwald* (Dresden 1683), Johann Reß' *Geistlicher Tannenbaum* (Helmstädt 1663), Christoph Lehmanns *Florilegium Politicum. Politischer Blumengarten* (o.O. 1630); Neumarks *Fortgepflantzter Musikalisch-Poetischer Lustwald* (Jena, 1657), Zesens *Dichterisches Rosen= und Lilien=thal* (Hamburg 1670), Johann Melchior Wildeisens *Brandenburgischer Genealogischer Lustwald oder Ahnen=Krone* (Anspach 1680); Philamons *Der Geist Von Monsieur Corteson, oder Historischer Lustwald* (1666), Siegmund von Birkens *Ostländischer Lorbeerhayn* (1657) oder Johann Justus Winkelmanns *Arboretum genealogicum heroum europaeorum* (1664) usw. In diesem Vorstellungskreis ist auch Lohensteins gärtnerischer Fürstenspiegel beheimatet.

Bevor der weise Barde den Garten beschreibt, wiederholt er noch einmal die Geschichte des "Uhr=Ahn=Herrn aller Deutschen", des Fürsten Tuisko, der als der Sohn des Ascenas, "welcher in Phrygien seine Ascanier [Ascanien steht im Roman auch für Anhalt!][177] beherrschte", die Weisheit des Altertums in der Sternenkunde und Kosmologie, aber auch "sonderlich was die Verehrung des einigen Gottes und die Sitten=Lehre"[178] betrifft, mit nach Deutschland brachte. Er habe die Gottes- und Sittenlehre aber reiner erhalten, als das in Asien der Fall war. Im Unterschied zu den Griechen sei die Schule der Naturweisheit—gleich einer Geheimlehre—von den Barden zwar dem Adel und den Fürsten vermittelt, nicht aber dem gemeinen "Pöfel" zugänglich gemacht worden. Aus Angst vor Aufruhr und Anarchie als Erfahrung aus dem kriegerischen 17. Jahrhundert band Lohenstein seine politischen Visionen an ein starkes und einiges Reich, das von einem umsichtigen und tugendhaften Oberhaupt regiert wird. Lohenstein fand sein Ideal der Fürstenbildung allerdings vornehmlich bei den (protestantischen) Barden und nicht bei den (katholischen) Druiden verwirklicht.

Die Natur ist im Bardengarten nicht nur Spiegel, sondern eigentliche Lehrmeisterin. In dem "wol angelegten Garten" stellt die Pflanzen-Natur das sinnbildliche Lehrmittel für die Fürstenschule dar. Der Oberpriester der Barden, der einen immergrünen, die Unsterblichkeit der Seele symbolisierenden Fichtenkranz auf seinem Haupte trägt, unterweist die Knaben, unter denen auch Kinder von Fürsten, Rittern und Edelleuten sind, in der Pflanzenkunde. Auf die Frage, warum er die Heranwachsenden in der Kräuter- und Arzneikunde und nicht in die Staatskunst unterrichte, antwortet der älteste Barde, der sich durch die Hochschätzung der Natur durch die antiken Hochkulturen bestätigt weiß:

> Sintemahl die Natur wo nicht selbst GOtt / doch sein Spiegel ist / daraus er erkennet werden kan. [...] Es ist sonder Zweifel kein besser Buch in der Welt / als das der Natur.[179]

Den zukünftigen Fürsten könnten in einem Garten die Fertigkeiten der Staatskunst beigebracht werden, beim Anlegen der Beete sollten sie die Bau- und Rechenkunst erlernen, beim Beschneiden der Pfropfreiser oder beim Ausziehen von Unkraut in Geduld und Ernsthaftigkeit zu üben sowie ein nützliches und konsequentes Handeln erlernen. Gärten könnten so zu "rechten Büchern der Weisheit gemacht werden", in welchen jede Pflanze und "jeder Baum einen klugen Lehrmeister abgiebt".[180]

IV. Die germanische Neudeutung der Geschichte Englands: Die "altsächsische Freiheit" im Englischen Garten, der niedersächsische Kronprinz Friedrich Ludwig und seine Inszenierung als künftiger "Patriot King" Frederick

Völlig unhistorisch wäre es, das eifrige Interesse der mittel- und norddeutschen Fürsten des 17. und 18. Jahrhunderts, der Barockliteraten oder der Göttinger Hainbündler an den germanischen Wurzeln mit dem chauvinistischen Nationalismus des 19. und 20. Jahrhunderts in einen Topf zu werfen. Sie schlossen sich vielmehr den vergleichbaren Deutungslinien anderer nordeuropäischer Historiker an, die sich ebenfalls von der alles dominierenden römisch-katholischen Traditionsbildung emanzipieren wollten. Nach den Forschungen des Engländers William Camdens (*Monumenta Brittannia*, 1539), des Schweden Olaus Magnus (*Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus*, 1554), des dänischen Historikers und Mediziners Ole Worm (*Monumenta Danica*, 1643), des Franzosen Jean le Fèvre (*Les Fleurs et Antiquitez des Gaules, où il est traité des Anciens Philosophes Gaulois appellez Druides*, 1532), des Niederländers Elias Schedius (*De Dis Germanis*, 1648) und anderer wuchs dabei das Interesse besonders der englischen, dänischen, schwedischen, nord- und mittel-

deutschen Fürsten und einiger ihrer forschenden Untertanen an vorgeschichtlichen, keltischen, altslawischen oder germanischen Monumenten im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts immer stärker an. Solche Denkmäler fanden sich meist in Wäldern oder Hainen, in Feldern und auf Wiesen. In Dänemark etwa gab es zwar schon seit 1241 das sogenannte *Daneffæ*-Gesetz, das besagte, daß alle Gegenstände, die in der Erde gefunden wurden, der Krone zufielen. Aber erst 1651 folgte ein spezieller königlicher Erlaß, der bestimmte, daß sogar alle Runensteine nach Kopenhagen zu melden bzw. in die Hauptstadt zu bringen seien.[181] Auch die Briten nahmen sich zur gleichen Zeit ihrer vorzeitlichen Monumente an und lösten sich dabei allmählich von der absolut beispielgebenden Dominanz der römischen Vorbilder und Ruinen. Die Anlage von Stonehenge zog dabei natürlich das größte Interesse der professionellen, aber auch der dilettierenden Historiker und Altertumsforscher auf sich. Während der Hofarchitekt Inigo Jones, ein treuer Palladio-Anhänger, um 1650 noch einmal unter Aufbietung allen Scharfsinns versucht hatte, Stonehenge als Architekturwerk der Römer zu interpretieren,[182] betrachteten schon früher Walter Charleton, William Camden oder John Aubrey Stonehenge oder die sogenannten Rollrightstones als Monumente der alten Briten, besonders der Druidenpriester an und lehnten eine Zuschreibung als römische Denkmäler entschieden ab.[183] John Aubrey sah Stonehenge und Avebury als *Templa Druidum* an. Der anglikanische Priester und Rektor William Stukeley veröffentlichte 1740 nach jahrzehntelangen archäologischen Untersuchungen und Grabungen das Buch *Stonehenge. A Temple Restored to the British Druids* und 1753 *Arbury. A Temple of the British Druids.*[184] Die Druiden stellte er dabei als Priester eines noch naturnahen, magischen und gleichzeitig unverfälschten Urchristentums hin.

Colin Campbell, der Architekt des Prinzen Frederick of Wales, des Hoffnungsträgers der patriotischen Briten, zeichnete 1725 in seinem *Vitruvius Britannicus*[185] auf dem Lageplan des Gartens von Wilton in Wiltshire, des Landsitzes des Earl of Pembroke, ganz rechts im Hintergrund Stonehenge mit ein. Die Absicht bestand wohl darin, den Landsitz Lord Pembrokes mit der vorgeschichtlichen Kultanlage in einen innigen traditionsbezogenen und genealogischen Verweisungszusammenhang zu bringen.

Frederick[186] hatte sich seine königlichen Eltern zu Feinden gemacht und sich den Gegnern der korrupten Politik Robert Walpoles angeschlossen. Der Niedersachse, dem von seinen Eltern erst Mitte der zwanziger Jahre aufgrund des Drucks seines Großvaters erlaubt worden war, aus Hannover auf die Insel zu kommen, avancierte dort schnell zum Idealbild des ersehnten "Patriot King". Auf ihren, den Geschmack und die Ästhetik des Hofes bewußt verwerfenden neu gestalteten Landsitzen trafen sich Aristokraten und

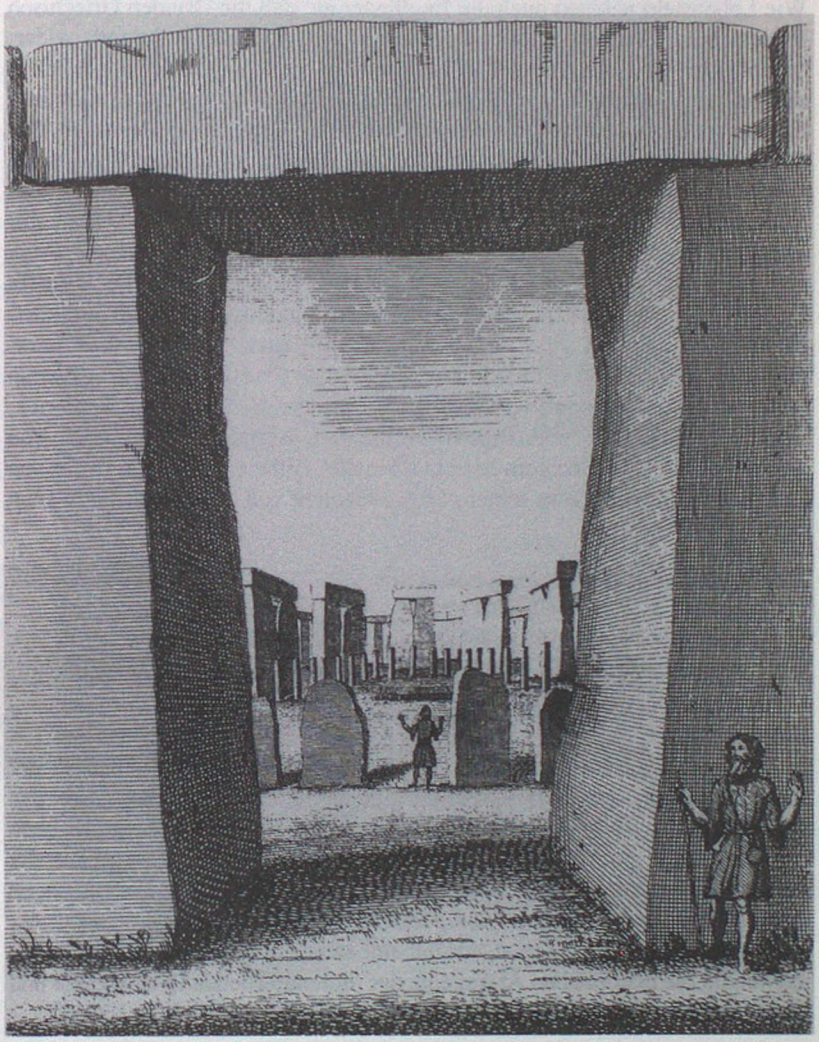

Abb. 12: Stonehenge mit Druide. Illustration in William Stuckeleys *Stonehenge. A Temple Restored to the British Druids* (1740).

ihnen nahe stehende Dichter, wie Alexander Pope oder James Thomson, nicht zuletzt in der Hoffnung, in Frederick einen Gewährsmann ihrer patriotischen Interessen gefunden zu haben.

Schon das Wort *Stowe*, der Name des wichtigsten frühen Landschaftsgartens, sollte sich angeblich vom altsächsischen *stow* (place) herleiten.[187]

Wie Lohenstein nahmen auch die Engländer an, daß die Druiden Griechisch beherrschten, denn sie gaben den Namen in griechischen Lettern wider: "δτορ". Der Gotische Tempel in Stowe nahm die Wappen der angeblichen sächsischen Vorfahren Lord Cobhams in die innere Kuppelverzierung auf, Cobham selbst leitete sich von den altsächsischen Grafen von Mercia ab. Der Gotische Tempel war zudem seit 1745 mit dem antirömischen Spruch aus Corneilles *Horace* verziert: "Je rends grâces aux Dieux de nèstre pas Romain!" In unmittelbarer Nähe davon befand sich ein Hain der germanischen "Saxon Dieties [...] Sunna, Mona, Tiw, Woden, Thuner, Friga and Seatern". Auch für Cobham und seine Freunde waren die Begriffe Gotisch und Sächsisch ziemlich identisch und standen beide für die alten Freiheiten Englands: "To the Whigs 'Saxon' and 'Gothic' were interchangeably associated with freedom and English liberties".[188] Lord Cobham wollte so glaubhaft machen, daß er sich—wie der Hannoveraner Frederick, dessen Freundschaft und dessen politischen Beistand er gewann—von altsächsischen Geschlechtern herleiten konnte. Gilbert West, eine Neffe von Lord Cobham, dichtete in seinem Stowe-Gedicht von 1732 über die "Saxon Gods":

> Hail! Gods of our renown'd Fore-Fathers, hail!
> Ador'd Protectors once of England's Weal.
> Gods, of a Nation, valiant, wise, and free,
> Who conquer'd to establish Liberty!
> To whose auspicious Care Britannia owes
> Those Laws, on which she stands, by which she rose.[189]

In der niedersächsischen Heimat bastelten derweil die Historiker an der Ausformung der genealogischen Verbindung der alten Sachsen mit den neuen Sachsen, wodurch eine direkte blutsverwandte Verknüpfung zwischen der Zeit des Eindringens der Sachsen mit dem jetzigen Königshaus der Hannoveraner glaubhaft werden sollte. In einem mehrere Fortsetzungen umfassenden Aufsatz in den *Hannoverschen Gelehrten Anzeigen vom Jahre 1752* trug ein gelehrter Autor, der nur mit seiner Initiale G. genannt wurde, aufwendig die historischen Argumente der mittelalterlichen Quellentexte und Historienbücher von Einhard bis Beda zusammen:

> Es hat in gegenwärtiger Abhandlung die Meynung, kürzlich aus den Englischen und Deutschen Geschichtsschreiber auszuführen, daß die Sachsen, welche Ao.449. nach Bedae Zeitrechung, und in den nechstgefolgten Jahren nach Britannien gegangen, ganz und gar nicht allein aus dem Holsteinischen und aus dem Ueberelbischen Sachsen, sondern zugleich aus dem Befange des Sachsenlandes, wie derselbe zu Zeiten Bedae gewesen, und also auch aus dem grossen Herzothume Sachsen, dessen Ducatum Herzog Heinrich der Grosse, vulgo Heinrich der Leue, [Löwe] geführet, folglich aus den Landen Sr. Königl. Majestät von Großbritannien und denen, worin S. Königl. Maj. glorwürdige Vorfahren sich als mächtige Herzoge von Sachsen produciret, ausgegangen.[190]

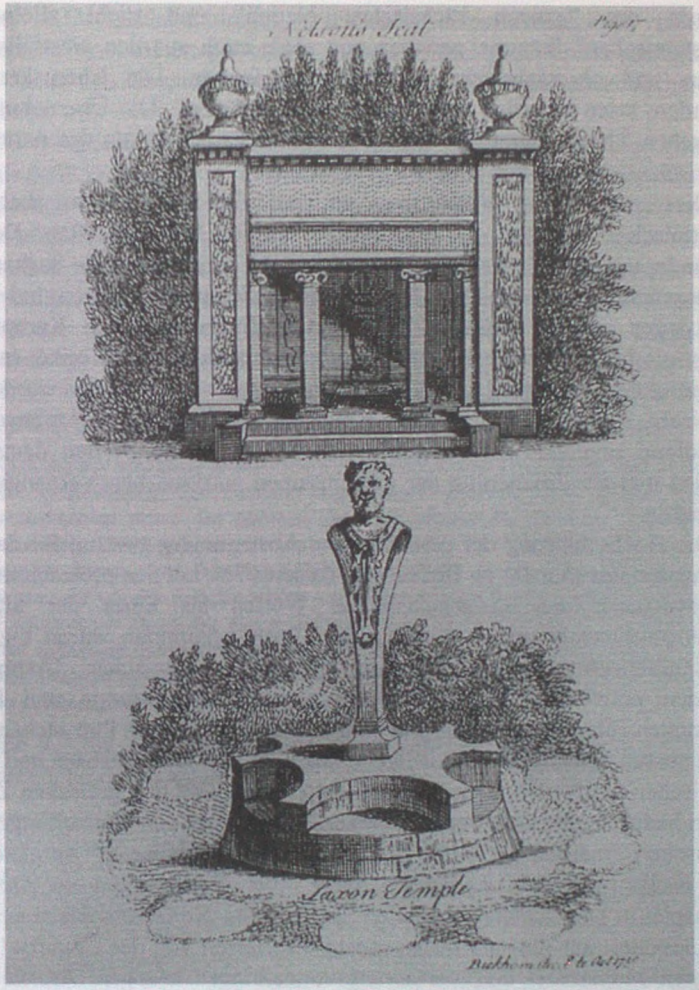

Abb. 13: Saxon Temple. Stowe. In: George Bickham: The Beauties of Stow (1750)

Dem Autor ging es dabei auch darum, aus den alten Texten Beweise zu erbringen, daß der Name der Angeln und der Sachsen völlig synonym gebraucht worden seien, "daß man unter den Angeln die Sachsen, und so auch unter den Angeln die Sachsen begriffen (Bonifacius im Briefe an König Æthelbaldum A. 745. ap. Spelman. T. I. Coneil. p. 234), wenn er unserer Vorfahren Keuschheit dem Könige anpreiset".[191] Daher konnte er zu der Schlußfolgerung kommen, daß die alten Sachsen als "Teutsche" von "deutschem Boden" aus nach England gegangen seien. Es wären dies

Sachsen der "ganzen sächsischen Nation" und nicht allein die "Holsteinischen" Stämme gewesen, sie seien auch aus den westfälischen, nieder- und obersächsischen Gebieten gekommen. Die Cherusker insbesondere seien natürlich "vor Sachsen [zu] nehmen". Die Übernahme des englischen Throns durch die Hannoveraner ließ sich so als das natürliche Auffrischen eines uralten Blutbandes darstellen.

Dies zeigte eine Verbindung an, auf die sich gerade auch die ernestinisch-sächsischen Herzöge einiges zugute halten durften. Da die Engländer und ihre Historiographen seit dem 16. Jahrhundert die Sachsen als die Begründer des kultivierten Britanniens wiederentdeckt hatten und deren Sieg gegen die als dekadent betrachteten Römer mit dem Kampf der (ernestinischen) Sachsen gegen die römisch-katholische Kirche in den Religionskämpfen des 16. und 17. Jahrhunderts verglichen, wurde die sächsische Genealogie, die über King Alfred bis an die Anfänge der Besiedlung Englands zurückverfolgt wurde, als Bande zu den deutschen Sachsen und als Erneuerung der gemeinsamen patriotischen Vergangenheit verstehbar.

Die Hochschätzung der germanischen Abstammung gewann für das 18. Jahrhundert um so mehr an Bedeutung, da seit 1714 mit den protestantischen Hannoveranern die niedersächsischen Welfen als eines der ältesten Fürstengeschlechter auf den englischen Thron gekommen waren und aus Legitimationsgründen ein Paradigmenwechsel historischer Ursprungslegenden notwendig wurde. Für die patriotischen Freunde und hochgestimmten Literaten um Lord Cobham in Stowe, aber auch ihre sächsischen Zeitgenossen, machte die Zeitdifferenz zwischen den alten Sachsen und ihren heidnischen Gottheiten, dem Sachsenkönig Alfred und den gotischen Zeiten keinen bedeutsamen Unterschied. Sie verband sich mit den Vorstellungen der ständischen Tradition der "alten deutschen Freiheit" (Möser),[192] vergleichbar dem Freiheitsruf des sterbenden Götz von Berlichingen in Goethes Schauspiel in Deutschland. Die alten Sachsen und die Goten, das waren die Stammesväter, auf die sich insbesondere die Herren von der Country-Partei mit ihren Monarchie- und Verfassungsvorstellungen bezogen. Am liebsten hätten sich diese englischen Aristokraten und das englisch-hannoversche Königshaus, speziell seit Friedrich Ludwig, dem patriotischen Sohn Georgs II., der in England Frederick hieß, als direkte Nachfahren von Wodan und Frigga ausgegeben.[193]

Für die Entwicklung der "englischen" Gärten in England und Deutschland ist dabei die bisher kaum beachtete Tatsache bedeutsam, daß Kronprinz Frederick mit Augusta von Sachsen-Gotha, einer Verwandten der Sachsen-Weimarer Herzogsfamilie, verheiratet war. Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg, Augustas Neffe, ließ sich vom englischen Vorbild (Stowe, Kew oder Carlton House) nicht nur für seinen ganz frühen "Englischen

Garten" in Deutschland anregen, er übernahm offensichtlich auch von seinen englischen Verwandten politische, kulturelle und patriotische Anregungen, die er unter den Konstellationen seiner Zeit und der deutschen Verhältnisse anwandte.

Als Augusta 1736 Frederick heiratete, interpretierte die Teutsche Gesellschaft in Jena diese Vermählung als ehrende Anerkennung des alten sächsischen Hauses. Die britische Weltmacht ehrte damit den Stamm der freiheitsliebenden ernestinischen Sachsen. Denn der Kurfürst Johann Friedrich I. und sein Sohn Johann Friedrich II. von Sachsen hatten wegen ihrer nachhaltigen Unterstützung der Reformation und des Schmalkaldischen Bundes der römisch-katholischen Kirche heldenhaft getrotzt, so daß die Kurwürde der Ernestiner, die 1547 nach der Schlacht bei Mühlberg an die Albertiner verloren gegangen war, nicht wiedergewinnen können. Ja, Johann Friedrich II. habe sie vielmehr mit dem Gefängnis vertauschen müssen.

> Durch diese Vermählung werden zwey Häuser mit einander verknüpfet, die immer mit Vertheidigung der Religion beschäftiget gewesen. Die Könige von Großbritannien setzen den Nahmen eines Beschützers des Glaubens unter ihre vornehmste Titul, und zeigen dem Antichrist, daß sie diese Benennung nicht umsonst führen. Das Durchlauchtigste Haus Gotha stammet von demjenigen Fürsten, der um der Religion willen sein Leben vor die Spitze gestellet, und den Churfürstlichen Thron mit einem Gefängnisse willig verwechselt. [...] Selbst das hohe Königliche Hauß von Großbritannien hat eine Herzogin von Sachsen[194] zu einer Stammutter, und der herrlichste Flor desselben ist ein unverwerflicher Zeuge von den gesegneten Vorzügen der Sächsischen Fürstinnen.[195]

Und auf die Verbindung der alten Sachsen mit den ernestiner Sachsen anspielend, heißt es weiter:

> Vormahls das die alten Sachsen nach Britannien kamen, brachten sie seinem Throne Glück, Sieg und Ehre mit, und da nunmehro aus dem neuern Sachsen eine Augusta zur See gehet, so kommt alles, was Wohlfahrt und Ruhe heisset, zugleich mit Ihr in die Gränzen dieser mächtigen Staaten. Das Geschlecht der Gvelphischen Könige auf dem englischen Throne, wird durch Sie aufs neue gesegnet.[196]

Einer der vielen Belege für diese Deutungslinie in der englischen Geschichtsschreibung findet sich in der *History of England*, die bezeichnenderweise Lord George Lyttelton, dem Sekretär des Prince of Wales und Neffen von Lord Cobham, zugeschrieben wurde, in Wirklichkeit aber von Oliver Goldsmith stammte:

> Die Sachsen waren ein Zweig von jenen *gothischen* Nationen, die aus den mitternächtigen Ländern in großen Schaaren kamen, um dem übrigen Theile von Europa Gesetze und Freyheit zu verschaffen.[197]

Und tatsächlich kam sogar Lord Hervey, der Vertraute des englischen Königspaares, der den Prince of Wales und somit auch Augusta zutiefst haßte, in seinen Memoiren anläßlich der Eheverhandlungen von Lord

Delaware in Gotha wie selbstverständlich auf den Einfall, die kleinen mitteldeutschen Höfe als "the Goth or Vandal courts of Germany" zu bezeichnen.[198] Was von dieser Seite abwertend gemeint war, wurde von der Partei der Gegner des als korrupt und tyrannisch geltenden englischen Hofes Georgs II. als Ehrentitel angesehen. Selbst Voltaire, der ja für Luise Dorothea von Sachsen-Gotha, seine vertraute Freundin, die Geschichte des Reiches in seinen *Annales de l'Empire* im Sinne der ernestinischen Sachsen als des ältesten Stammes der Wettiner und ihrer Ansprüche auf die Kurwürde sowie ihrer großen Vergangenheit schrieb, brachte das Gothaer Schloß, "den besten aller möglichen Wohnsitze", ebenso anstandslos mit dem Haus von "Witekind", dem alten Sachsenherzog, in Verbindung. Voltaire verglich sogar einmal Friedrich II. wegen des Kampfesmutes mit den Goten und Vandalen im Kampfe gegen Rom.[199] Im Gegensatz zu Montesqieu, der an den Germanen in seinem *Esprit de Lois* sowie in seinen *Lettre persanes* angesichts der liberaleren englischen Verfassung, die germanische freiheitliche Regierungsform dem französischen Absolutismus provokativ entgegenstellte, verachtete Voltaire allerdings die alten Germanen ansonsten eher wegen ihrer angeblichen Kulturlosigkeit als Barbaren.[200]

Der englische Kronprinz stand nicht nur seinen königlichen Eltern und der Hofpartei feindlich gegenüber, er war darüber hinaus auch das erste bedeutende Mitglied der königlichen Familie im Freimaurerbund.[201] Am 5. November 1737 war der Prince of Wales in Kew Pallace vom früheren Großmeister der Großloge und Kaplan des Prinzen Desaguliers als Maurer aufgenommen worden.[202] In diesem Zusammenhang sei obendrein erwähnt, daß die englische Freimaurerei neben den großen Baumeistern und Architekten auch viele englische Könige der früheren Jahrhunderte als Mitglieder und Schutzherren für das eigene Selbstverständnis in Anspruch nahm; nicht zuletzt hängt damit der Name "königliche Kunst" für die Freimaurerei zusammen. Schon die Könige Alfred, Æthelstan, Edwin III., der Eroberer, Heinrich II., Heinrich VI., Heinrich VII. usw. sollen nach dieser Legende Freimaurer gewesen sein. Es gab daher auch Logen, die sich "Royal Alfred" oder "Alfred" nannten, etwa in die in Oxford und in Diss [Norfolk].[203] Der Kronprinz neigte der Opposition zu, die breitgestreut aus Tories, ehemaligen Jacobiten und Country-Whigs bestand. Die moralisch-sittlichen und weltanschaulichen Grundwerte der Freimaurerei stellten oft genug das vereinigende Band dar, mit dem konfessionelle und politische Unterschiede überbrückt werden konnten. Auch sollte die Freimaurerei die alten gemeinsamen, wenn auch verdeckt gebliebenen Wurzeln versinnbildlichen. Im Jahre 1721 hatte James Anderson den Auftrag der Großloge bekommen, "to arrange and digest the Gothic [!] constitutions, and revive the old charges".[204] Frederick war für die oppositionellen "Patrioten", die in der Außen-, Schulden- und Steuerpolitik Georgs II. und dessen Premierministers

Abb. 14: Frederick of Wales vor Oktogon mit den Büsten von King Alfred und dem Black Prince, Carlton House.

Robert Walpole eine Bevorteilung der "fremden" Politik- und Finanzinteressen und eine Beschneidung alter Rechte und Ansprüche witterten, das Zielobjekt ihrer Begehrlichkeiten geworden. Bolingbrokes Ideal des "Patriot King", das ja direkt auf den Kronprinzen zielte, wurde dabei von Frederick begierig aufgenommen, der sich, seit er im Dezember 1728 endlich nach England einreisen durfte, nun englischer als die Engländer präsentierte.

Lord Cobham, führendes Mitglied der Whigs und Freund des Prinzen, lud diesen 1737 feierlich zu einem Besuch nach Stowe ein, wo der Thronfolger erneut auf die patriotischen Vorstellungen eingeschworen

wurde. Der *Temple of Friendship* (1739, von Gibbs) wurde in Erinnerung an diesen denkwürdigen Besuch errichtet. Das im 19. Jahrhundert durch einen Brand halb zerstörte Gebäude trug die Aufschrift "Amicitiae S.[anctae]", der heiligen Freundschaft. Der Speisesaal enthielt ein patriotisches Wandgemälde, das neben den großen Königen der Vergangenheit einen weiteren Helden zeigte, dessen Angesicht die Göttin Britannia allerdings noch verhüllte, als wolle sie damit auf den kommenden, den "Patriot King" hinweisen. Der Saal war zudem mit Büsten von Lord Cobham und seinen "Patriot friends" bestückt, welche die von Frederick of Wales umsäumten.[205] Der Temple of the British Worthies, der die Büsten patriotischer Könige und Prinzen, aber auch anderer Patrioten, Künstler, Dichter und sogar patriotischer Kaufleute in einer Ehrengalerie versammelte, sollte den künftigen englischen König insbesondere auf zwei Helden der Vorzeit einschwören: Edward, den "schwarzen Prinzen" (von Wales und Aquitanien, den Sohn Edwards III.) und den Sachsenkönig Alfred den Großen. Beide galten neben Elisabeth als die Verteidiger der alten englischen Freiheit. Im Zentrum des im landschaftlichen Stil angelegten Gartens von Fredericks und Augustas Stadtresidenz Carlton House stand ein oktogonales Bauwerk, dessen Eingang mit den gleichen von John Michael Rysbrack gefertigten Büsten von Alfred und dem Schwarzen Prinzen geziert war wie in Stowe. Von Rysbrack waren übrigens auch die "Saxon Dieties" vor dem Gothic Temple in Stowe geschaffen worden. Frederick hatte für sich selbst zusätzlich noch den Germanenfürsten Arminius, den Verteidiger der "deutschen Freiheit", als patriotisches Vorbild für seine Denkmalanlagen in Kew gewählt. Frederick wollte hier ebenfalls einen Temple of the British Worthies errichten und sich selbst allegorisch in den Denkmälern des "Schwarzen Prinzen" of Wales, des Königs Edward III. und des Königs Alfred in der Tradition der Verteidiger der englischen Freiheit inszenieren. Als Vergleichspart zu Edward III. war Arminius, der Cheruskerfürst, der Retter der deutschen Freiheit, für den Parnass in Kew vorgesehen gewesen. Auch Cobham sowie den Dichtern und Dramatikern, die der literaturbegeisterte Frederick verehrte (Aristophanes, Corneille, Shakespeare, Milton, Pope, Jonson u.a.), sollten auf dem Mont Parnassus in Kew Denkmäler gesetzt werden.[206] Dieser Parnaß der Musen und patriotischen Vorbilder war als das bedeutendste Ensemble von Kew projektiert worden, um so dem Tempel des Konfuzius in Kew die Balance halten und die Weisheit, die Künste und die Regierungskunst des Ostens mit denen des Westens verknüpfen. Ausgeführt wurde er jedoch durch den plötzlichen Tod Fredericks nicht mehr.

Übrigens erhielt auch Fredericks Neffe Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig bezeichnenderweise den Namen Arminius als patriotischen Taufnamen.[207] Wie auch der zukünftige König in der Arminius-Nachfolge

gesehen wurde, mag auch Georg Friedrich Händel bemerkt haben, indem er sich auf das von ihm bisher nicht genutztes Sujet einließ. Am 12. Januar 1737 hatte Händel seine Oper *Arminio* im Theatre Royal, Covent Garden, uraufgeführt. *Arminio* war Händels einzige Oper mit einem germanisch-deutschen Hintergrund. Anläßlich der Hochzeit von Frederick und Augusta im April 1736 hatte er schon die *Wedding Anthem* geschrieben. Durch die schwere Krankheit seiner bisherigen Gönnerin, der Königin Caroline—sie starb bereits 1737—aufgerüttelt, mag Händel mit dem *Arminio* nun auf den Geschmack des künftigen König gezielt haben. Wahrscheinlich hat sich Händel dem künftigen Herrscher empfehlen und gleichzeitig die Gegensätze zwischen dessen Partei und der des Hofes glätten wollen. In seinem *Dramma per musica* geht es nämlich nicht um Rache und Kampf gegen die anrückenden Römer, wie man vom Stoff her hätte vermuten können, sondern völlig in der Tradition der französischen tragédie amoureuse oder der italienischen Oper[208] um gegenseitiges Verzeihen und die Wiederherstellung familiärer Harmonie zum Zwecke höfischer Vernunft.

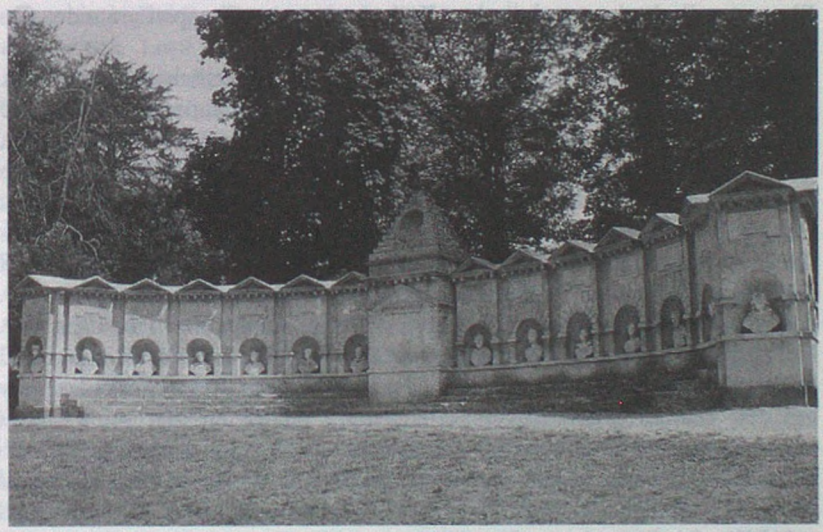

Abb. 15: The Temple of the British Worthies, Stowe Gardens.

Der Temple of the British Worthies in Stowe [209] (1735) in den elysischen Feldern, gegenüber dem Gothic Temple, wurde in der Mitte mit dem Kopf eines Merkur gekrönt. Das Bildnis war in eine Stufenpyramide eingearbeitet und sollte andeuten, daß der Merkur die Helden der Vergangenheit ins Elysium geleitete. "CAMPOS DUCIT AD ELYSIOS" lautete die Inschrift. Den Freimaurern—und Lord Cobham war ebenfalls[210] einer— erschien dieser

Merkur als erster Lehrer der Ägypter. Er führte sie in die Wissenschaften ein, lehrte sie die Weisheit und die Künste. Auch betrachteten die Freimaurer den Merkur bzw. den Hermes/Anubis als Einführer in die Unterwelt. Sehr wahrscheinlich haben Cobham, Kent und Prinz Frederick den als fiktive Originalquelle gelesenen *Sethos*-Roman[211] von Jean Terrasson, einen damals weitverbreiteten Erziehungsroman gekannt. Der *Sethos*-Roman war 1731 erschienen und erlangte besonders in freimaurerischen Kreisen, aber auch unter naturwissenschaftlich, historisch und mystisch Interessierten eine starke Verbreitung.[212] Herzog Ernst in Gotha besaß sogar mehrere Ausgaben dieses Werkes. Der Ursprung der Pyramiden wird hier von "Mercur", dem ersten König von Theben, hergeleitet, der das Wissen und die Weisheit, um sie vor dem Verlust durch die Sintflut der Nilüberschwemmungen zu retten, in Hieroglyphen auf Pyramiden einritzen ließ. (Noch Ignaz von Born, der Wiener Freimaurer und Illuminat, ging davon aus, daß die Pyramiden Schrifttafeln, "ehrwürdige Denkmäler der Kenntnisse dieser Nation" [Philosophie, Astronomie, Geometrie, Heilkunde, Mechanik, Ackerbau usw.], ja geradezu die "Bibel der Aegyptier"[213] gewesen seien). Obendrein erfolgte die Einweihung des Sethos in die Mysterien der Isis mit der Vier-Elementen-Probe in unterirdischen Kellern unter der Cheops-Pyramide, die den Eingang zu den Geheimnissen darstellte.[214]

Bei den eleusinischen Mysterien, die nach den Vorstellungen der meisten Freimaurer jener Zeit, den Überlieferungen Diodors und anderer folgend, von den ägyptischen Mysterien abstammten und als direkte Vorläufer der modernen Freimaurermysterien angesehen wurden, trugen die Herolde des Mysterienzuges, der den Weg in die Unterwelt symbolisierte, den Namen Hermes bzw. Merkur. Hermes/Merkur war geradezu der Wegegott, der auch die Wegeführung in den Gärten bestimmen konnte. Diese "ägyptologischen" Deutungen waren dem Prinzen und Cobham auch durch William Warburton, den späteren Bischof von Glocester, geläufig. Dieser war ab 1738 der Hofprediger Fredericks und als Shakespeare-Editor, Freund, Verteidiger und später erster Herausgeber der Werke Alexander Popes mit dem Freundeskreis um den Prinzen schon länger verbunden.[215] Warburton, der seine steile Karriere einer Reihe adliger Gönner verdankte, hat genau in dem zeitlichen Umfeld als Cobham seinen Temple of the British Worthies entwerfen und bauen ließ, in seinem Werk *The Devine Legation of Moses demonstrated* (1737ff.), das 6. Buch von Vergils *Aeneas*, das Aeneas' Eindringen in die Unterwelt zum Gegenstand hat, als Einführung in die eleusischen Mysterien interpretiert. An der Stelle, an der er die eleusinischen Mysterien besprach, die er freilich von den ägyptischen Isis- und Osiris-Mysterien ableitete, deutete er das Elysium (Vers 633–901) als Mysterienraum. So meinte Warburton, daß Vergil seinen Helden Aeneas in die kleinen und dann die größeren eleusinischen Mysterien einweihen ließ. Auf der Insel der Seligen,

in den "glückseligen Wäldern", würden die ersten Ehrenplätze den Gesetzgebern "und denjenigen, welche das menschliche Geschlecht aus dem Stande der Natur zur bürgerlichen Gesellschaft gebracht", zugewiesen. Orpheus gebühre ein solcher Platz, "weil er nicht nur ein Gesetzgeber war, sondern auch, weil er die Geheimnisse in diesen Theil von Europa gebracht [...]. Der nechste Platz ist den Patrioten und denjenigen zugeeignet, welche zum Dienst für ihr Vaterland starben. [...] Der dritte Ort gehört für tugendhafte und fromme Priester [...] Die letzte Stelle ist den Erfindern der mechanischen und freyen Künste angewiesen".[216] Genau diese Vorstellung finden wir—patriotisch bezogen auf England—im Temple of the British Worthies in den Elysischen Feldern von Stowe wieder. Die Mysterienvorstellungen verbanden—wie im Barock—die verschiedenen historischen Herkunftsmythen und religionsgeschichtlichen Zitate im Sinne einer im Untergrund fortlaufenden Kontinuität.

Lord Cobham, der Besitzer von Stowe, war 1733 wegen seines kritischen Auftretens gegen eine neue Steuer von der Krone scharf abgestraft und gezwungen worden, alle seine Ämter niederzulegen. Prinz Frederick hatte in der Parlamentsdebatte 1734, wo die Gruppe der Country-Partei eine offensive Verteidigungsstrategie für Cobham und den mit ihm zusammen abgesetzten Lord Bolton durchzufechten versuchte, allein durch seine Anwesenheit sichtbar Position für Cobham und gegen die Politik des Hofes bezogen. Die königlichen Eltern haßten ihren ältesten Sohn seit langem. Der Anlaß, der ihm und seinen Freunden von der oppositionellen Country-Partei dann sogar das Verbot, bei Hofe zu erscheinen, einbrachte, hatte unmittelbar mit der Gothaer Prinzessin, seiner Gemahlin, zu tun. Der Kronprinz und seine junge Frau Augusta hatten sich verabredet, die Geburt ihres ersten Kindes nicht, wie befohlen, in Hampton Court bei Hofe abzuwarten. Als bei Augusta plötzlich die Wehen einsetzten, beharrte sie in der Nacht zum 1. August 1740 darauf, per Kutsche heimlich in den St. James Palace nach London (und somit in den Schutz der Londoner Bürgerschaft) gebracht zu werden. Hier wurde sie dann von ihrer Tochter Auguste, der späteren Herzogin von Braunschweig, entbunden. Diese fluchtartige Aktion brachte die Königin und den König vollständig gegen ihren Sohn auf. Die königlichen Eltern hatten gehofft, daß ihr verhaßter Ältester kinderlos bleiben würde und dadurch die Nachkommen ihres zweiten Sohnes, des Duke of Cumberland, in die Thronfolge eintreten könnten.[217] Die Königin hatte sogar das Gerücht verbreiten lassen, daß der Kronprinz zeugungsunfähig sei.[218] Die Niederkunft Augustas sollte daher mißtrauisch überwacht werden, damit kein Bastard eingeschmuggelt werden konnte.[219] Frederick und Augusta haben in dieser Situation sicherlich gefürchtet, Helfershelfer der Königin würden dem Neugeborenen in der unmittelbaren Einflußsphäre des Hofes auf irgendeine Weise Schaden zufügen. Lord

Hervey, der Vertraute der Königin, nannte das Baby des Prinzenpaares gleich nach der Geburt dann auch mit eisiger Kälte "a little rat of a girl".[220] Der frühe Tod des Kronprinzen, des Hoffnungsträgers des patriotisch gesinnten England im Jahr 1751, war ein großer Schock für die auf ihre oligarchischen Rechte pochende Country-Partei und einen Teil der aufgeklärten Dichter und Bürger gleichermaßen. Die Gothaerin Augusta, die verwitwete Princess of Wales und Mutter Georgs III., war es, welche die Kew-Gardens im Sinne ihres Mannes weiterbauen ließ. Den Einfluß des patriotisch-oppositionellen Kunstgeschmacks oder freimaurerisch-esoterischer Ideen konnte man nun freilich nicht mehr so deutlich ablesen wie noch in Stowe oder in Carlton House. Doch noch heute wird die Ode *Rule Britannia* von gutgelaunten und fahnenschwingenden patriotischen Briten am Ende der jährlichen Promenadenkonzerte in der Royal Albert Hall gesungen. Kaum einer weiß noch, daß dies der Schlußgesang aus James Thomsons *Alfred*-Drama ist, das zu Ehren des ersten Geburtstags jener Tochter Auguste 1740 auf dem Landsitz von Frederick und Augusta in Cliveden in der Vertonung von Thomas Augustin Arne uraufgeführt wurde.[221] Der "gothische" bzw. sächsische König Alfred,[222] der—von den übermächtigen Dänen geschlagen—in der Einsamkeit unter einer Eiche einschlief, wird durch seine ihm im Traum erscheinenden königlichen Nachfolger Edward III., den "Schwarzen Prinzen", Elisabeth, William III. und andere aufgemuntert, seine Zuversicht auf den Sieg und den "British spirit", die Freiheitsliebe und die Tugend nicht aufzugeben. Er müsse für seine Nachkommen kämpfen, damit sie dereinst als "free-born men" leben könnten. Die Anspielung auf den bald kommenden Prinzen Frederick, den ersehnten "Patriot King" in Alfreds Geiste, war hier ebenso deutlich wie im Tempel der Freundschaft in Stowe:

> To England and to freedom. Yet I see,
> From distant climes in peaceful triumph borne,
> Another King arise! His early youth
> With living laurel crown'd, for deeds of arms
> That Reason's voice approves; for courage, rais'd
> Beyond all aid from passion, greatly calm!
> Intrepidly seren!—In days of peace,
> Around his throne the human virtues wait,
> And fair adorn him with their mildest beams;
> Good without show, above ambition great;
> Wise, equal, merciful, the friend of man![223]

Nicht nur seine Getreuen und die einfachen Menschen, sogar die ganze englische Naturlandschaft spornen hier den zum König gewählten Sachsen Alfred zur Schlacht gegen die frech eingedrungenen Dänen an, die den Briten ihre Freiheit und Unabhängigkeit entreißen wollen. Ein blinder Barde treibt ihn schließlich mit folgendem Schlachtgesang an:

When Britain first, at heaven's command,
Arose from out the azure main;
This was the charter of the land,
And guardian Angel sung this strain:
'Rule Britannia, rule the waves
Britons never will be slaves.'

The nations, not so blesst as thee,
Must, in their turns, to tyrants fall:
While thou shalt flourish great and free,
The dread and envy of them all.
'Rule, &c.'

Still more majestetic shalt thour rise,
More deadful, from each foreign stroke:
As the loud blast that tears the skies,
Serves but to root thy native oak.
'Rule, &c.'

The haughty tyrants ne'er shall tame:
All their attempts to bend thee down,
Will but arrouse thy generous flame;
But work their woe, and thy renown.
'Rule, &c.'

To thee belongs the rural reign;
Thy cities shall with commerce shine:
All thine shall be the subject main,
And every shore it circles thine.
'Rule, &c.'

The Muses, still with freedom found,
Shall to thy happy coast repair:
Blest isle! with marchless beauty crown'd,
And manly hearts to guard the fair.
'Rule Britannia, rule the waves
Britons never will be slaves.'[224]

V. Die Gothaer "Gothen"-Legende und das Selbstverständnis der ernestinisch-sächsischen Herzöge. Der Gothaer Englische Garten und die Mysterien der Mutter Natur

Die Gothaer Neffen Ernst und August haben ihre Tante Augusta 1768 in Begleitung von Christian Georg von Helmolt, der 1776 Meister vom Stuhl der Gothaer Loge und später einflußreicher Illuminat wurde, in Kew besucht. Sie lernten hier auch ihre Cousins—Henry Frederick, Duke of Cumberland, und William Henry, Duke of Glocester—kennen. Die beiden Brüder Georgs

III. waren kurze Zeit vorher, 1767 bzw. 1766, Freimaurer und Meistermaurer geworden. Ernst August, der Duke of York, war bereits 1765 in der Loge *de l'Amitié* in Berlin in die drei Grade aufgenommen worden und hatte der Loge erlaubt, sich den Namen *Royal York* zuzulegen.[225] Das Thema Freimaurerei wird vermutlich in den Gesprächen mit den Gothaer Prinzen eine Rolle gespielt haben. Auch einige der berühmten neuen Gärten, wie Carlton House, Claremont, Painshill und Stowe, haben die Gothaer Prinzen besucht. Stowe insbesondere hat bei den beiden Gothaer Prinzen einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen, sie nannten den Garten dieser patriotisch gesinnten "Goddess Nature" (Samuel Boyse) eine der schönsten Landschaften Englands. Bedenkt man die im Gotischen Tempel in Stowe eingeschriebene fiktive sächsische Genealogie Cobhams, die Denkmäler der altsächsischen Gottheiten und die patriotische Freundschaft mit ihrem Onkel Frederick of Wales, aber auch die Anklänge an ägyptische und antike Mysterienvorstellungen, dann scheint es kein Zufall zu sein, daß—soweit ich sehe—die erste Beschreibung des Gartens von Stowe, die in einem deutschen Publikationsorgan erschien, aus Gotha stammte. Sie erschien im *Gothaischen Hofkalender* von 1773.[226] Der Text über Stowe gehört zudem zu den ersten deutschen Gartenbeschreibungen, welche die englische Gartenkunst der französischen radikal entgegensetzten. Die Beschreibung des Gartens von Stowe blieb übrigens die einzige Gartenbeschreibung im *Gothaischen Hofkalender* überhaupt. Vor dem Hintergrund der Tatsache, daß der *Gothaische Hofkalender* ja ein genealogischer Adelskalender war, der die Interessen und Lieblingsgegenstände der herzoglichen Familie widerspiegelte, wird die herausragende Bedeutung, die der Garten von Stowe für den jungen Herzog besaß, ablesbar. Das jährliche "Genealogische Verzeichniß der jetztlebenden vornehmsten hohen Personen in Europa" begann freilich mit den Sachsen, wobei die ernestinische Linie mit Sachsen-Gotha an der Spitze den Reigen der sächsischen Fürstenhäuser anführte. Unter den am Anfang des Hofkalenders verzeichneten Geburtstagen der herzoglichen Familie führte man stolz die Princess of Wales mit auf, die später, bei der Darstellung des englischen Königshauses, noch einmal als die Tochter "Herzog Friedrichs II. zu Sachsen=Gotha" herausgestellt wurde.

Vor diesem familiären Hintergrund und angesichts der politischen und kulturellen Nähe zu Frederick und Augusta wundert man sich nicht, daß der Gothaer Erbprinz spätestens seit 1766 in Gotha nicht nur den ersten "englischen Garten" in Thüringen, sondern sogar einen der ersten, wenn nicht gar *den* ersten "englischen Garten" in Deutschland gestalten ließ.[227] Überdies war der Erbprinz möglicherweise noch in England bzw. dann unter dem Einfluß seines Vetters, Ferdinand von Braunschweig,[228] Freimaurer geworden. Bemerkenswert ist weiterhin, daß bereits Mitte der sechziger Jahre Johann Georg Heinrich Graf von Werthern, Oberhofmeister des

Herzogs von Sachsen-Gotha, von der englischen Großloge zum Provinzial-Großmeister für Obersachsen ernannt worden war.[229] Ernst kam jedenfalls sehr früh mit der Freimaurerei in Verbindung und orientierte sich eng am englischen Vorbild.

Dem Gothaer Garten liegt dementsprechend die Einweihung in die eleusinischen Mysterien als ein naturphilosophisches Gartenprogramm zugrunde. Die Kunst- und Architekturgeschichtsschreibung hat sich bis heute—aufgrund falscher Datierungen, willkürlicher Übernahmen von tradierten Legenden und fehlender Archivstudien—fast ausschließlich auf Wörlitz konzentriert. Der Herzogliche Englische Garten in Gotha fehlt dagegen selbst in den neueren Standardwerken zur Geschichte des Landschaftsgartens völlig. Dabei ist Gotha, was die Rezeption der antiken und gotischen Architektur, aber insbesondere den Einfluß des Geheimnisvoll-Rituellen und Mystischen im "englischen" Garten anbetrifft, auch Impulsgeber für die Gärten in Weimar sowie den Neuen Garten in Potsdam gewesen.[230] Es war John Haverfield (wahrscheinlich der Jüngere), Hofgärtner von Kew bzw. Richmond Garden, übrigens Freimaurer in der Loge von Kew, der mindestens seit 1769 einen entscheidenden Anteil an der Gestaltung des durchkomponierten Gothaer Gartens hatte, der in der Eleganz der Gestaltung nicht nur als frühestes Beispiel des Brownschen Stils auf dem Kontinent gelten muß, sondern auch als eines der gelungensten überhaupt.[231]

Die gotische Kapelle im Garten der Herzogin, aber auch der fälschlicherweise Erdmannsdorff zugeschriebene dorische Parktempel sind deutlich älter, als bisher angenommen wurde. Beide reichen in die Entstehungsphase der Gärten zurück. Der Gothaer Merkur-Tempel ist sogar der früheste neudorische Tempel in Deutschland,[232] und die gotische Kapelle muß aufgrund von Archivstudien ebenfalls zeitlich nah an das Wörlitzer Gotische Haus herandatiert werden (Ende der siebziger Jahre). Der dorische Tempel steht dabei für das Mystisch-Rituelle und die gotische Kapelle nicht nur für das ausgeprägt astronomisch-wissenschaftliche und kosmologisch-mystische Interesse des Gothaer Herzogpaares (Observatorium im Turm!), sondern—was hier für uns interessant ist—auch für das genealogisch-politische.

Wenn Goethe unter anderem in geheimdiplomatischem und/oder illuminatischem Auftrag hinüber nach Gotha reiste, fuhr er übrigens nicht zum "Gothaer" oder "gothaischen" Herzog, sondern, wie er immer wieder schrieb, zum "Gotischen".[233] Und dies, obwohl ihm die Wortbildung "Gothaisch"[234] an sich ganz geläufig war. Denn Goethe wußte natürlich, daß die alten und neueren Chroniken die Thüringer von den gotischen Theuringern und die Gothaer speziell von den Goten herleiteten. Für Goethe stand der Begriff "gotisch" ohnehin für deutsch bzw. "altdeutsch".[235] In der

mittellateinischen Sachsengeschichte des Widukind von Corvey, der die alten Sachsen ebenfalls mit Thüringen in Verbindung brachte, heißt es schon:

> Wie manche glauben, waren die Awaren Reste der Hunnen. Die Hunnen sind von den Goten aber von der Insel Sulza, wie Jordanis erzählt, ausgegangen. [A proprio autem duce nomine Gotha Goti appellati sunt.] Nach ihrem eigenen Herzog mit Namen Gotha sind sie Goten genannt worden.[236]

Somit durften sich die Herzöge von Gotha berechtigt fühlen, sich auf die "Gothen"[237] zurückzuführen. Diese Idee fand schon in der Zeit von Renaissance und Humanismus weite Verbreitung. Der bereits erwähnte Entzelt schrieb, anknüpfend an Brotuff und Melanchthon, beispielsweise 1579: "Die Thüringer recht Edle thewer Gotten herkommende von Tyras oder Thyra den Son Japhet / und brudern Gommer." Die Thüringer hätten früher auch das "Hartzthal" bevölkert und "auch noch der Thüringer Graffen / als Schwartzburg / Gleichen / Orlamünd und Weymar / sampt anderen Gottische Edle geschlechte"[238] seien an den frühen Kämpfern gegen die Wenden in Brandenburg beteiligt gewesen.

Daß das "Gotische" nicht nur ganz allgemein auf die germanische Vorgeschichte der Sachsen verweisen sollte, sondern daß damit ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen den Goten und Gotha konstruiert werden sollte, darauf haben schon alte Geschichtslegenden von Caspar Sagittar,[239] Wilhelm Ernst Tentzel, Friedrich Rudolphi und andere abgehoben, die—ausgehend von barocken Sprachtheorien—die Wurzeln geschichtlicher Abstammungen durch etymologische Herleitungen herauszufinden trachteten. Wie verbreitet und geläufig die Herleitung Gothas von den Goten war, verdeutlicht schließlich das bedeutendste deutsche Lexikon des Jahrhunderts, das *Universal-Lexicon* von Zedler, das als Belege für diese Vorstellung namhafte Werke wie Sebastian Münsters *Cosmographiae Universalis libri sex* (1559) oder Mathaeus Dressers *De praecipuis Germaniae Urbibus* (1606) anführt.[240]

Johann Georg August Galetti, Professor am Gothaer Herzoglichen Gymnasium, übte in seiner *Geschichte und Beschreibung des Herzogthums Gotha* (1779)[241] an dieser Herleitung vorsichtig aufklärerische Kritik, ohne sich freilich zu erlauben, die große "fiktive" Vorgeschichte ernsthaft in Frage zu stellen:

> Waren nun die Thüringer Abkömmlinge der Teurchämen des Ptolokäus (der nannte sie so) und der Hermundurer des Tacitus, oder stammten sie von den gothischen Theuringern her? [...] Der berühmte Sagittarius hatte, nach dem Beyspiel vieler älterer Geschichtsschreiber, die Meynung, die Stadt Gotha wäre von den Gothen gegründet worden. d) Diese Gothen könnten also die Theuringer gewesen seyn. Es fehlt aber an historischen Nachrichten, welche diese Sage unterstützen könnten. e) Denn die Gothen sind, so wie wir wissen, niemals in unsere Gegend gekommen. Genug, die Thüringer machten im vierten und fünften Jahrhundert ein ausgebreitetes

Volk aus, das gegen Norden den Harz und die Elbe, und gegen Süden die Donau zur Gränze hatte.[242]

Paulus Cassel, der Ortsnamenforscher, mißtraute den "vorwissenschaftlichen" Legenden noch mehr, wenn er folgerte: "Nicht genug, daß man Gotha mit den Gothen verbindet, man wusste auch wahrscheinlich zu finden, dass es diesen Namen bei der Gelegenheit erhalten, als Amelberge die Tochter Theoderichs des Grossen, welche Gemahlin des thüringischen Hermenfrid's gewesen, von den Gothen begleitet gewesen ist."[243]

Neuere archäologische Funde, etwa das Grab einer ostgotischen Adligen aus der Zeit um 450 bei Oßmannstedt,[244] das 1965 entdeckt wurde, zeigen indes, daß es tatsächlich schon einige Jahrzehnte vor der Heirat des Thüringer Königs Herminafrid/Irminafrid mit der Ostgotin Amalaberga, einer Schwester oder Nichte des Theoderich, intensive Beziehungen zwischen den Goten und den Thüringern gegeben haben muß.[245]

Als Goethe zum ersten Mal vor dem alten Renaissancegiebel des Gothaer Rathauses, in dem üblicherweise die Landstände tagten, gestanden hat, wird er jedenfalls über dem Hauptportal die Inschrift gelesen haben:

ALS MANN ABBRACH DENN ALTEN DVRM DRAHN STUND DIS LAMB VND LINDWURM + DAS LAMB DIE GOTTEN IN IHRE FAHNEN GEVURT IN FRIEDENS ZEITEN + DEN LINDWVRM ABER WIDER IHREN FEIND IN KRIEG UND STREITEN. 1574.

Der "alte Durm" der Jakobskapelle, der wahrscheinlich ältesten Kapelle Gothas, in der auch die ersten reformierten Gottesdienste stattfanden und vor der seit alters her öffentlich Gericht gehalten wurde,[246] war von den kaiserlichen Truppen nach der Belagerung der Stadt Gotha und der Veste Crimmenstein, wie die Veste selbst, nach den Grumbachschen Händeln geschleift worden. Im Bündnis mit dem um seine Rechte gegen den Würzburger Bischof streitenden Ritters Wilhelm von Grumbach, der eine der letzten großen Erhebungen der Reichsritterschaft anbahnte, versuchte der Herzog Johann Friedrich II. die verlorene Kurwürde für die Ernestiner zurückzugewinnen. Kaiser Maximilian II. erklärte daraufhin beide in die Reichsacht und der Kurfürst August von Sachsen ließ die Veste Crimmenstein gegen seinen verhaßten Vetter durch die von seinem Bruder Herzog Johann Wilhelm geführten Reichstruppen belagern. Die Jakobskapelle wurde nach der Kapitulation der Gothaer Bürger zerstört, da von hier aus 1566/67 die Verteidiger das Geschützfeuer gelenkt sowie vom hohen Turm aus Geschützsalven abgeschossen und so den kaiserlichen Truppen große Verluste beigebracht hatten. Die Aufschrift selbst erinnerte somit selbstbewußt an die "gotische Freiheit", sie setzte ein Gleichheitszeichen zwischen Gotha und den Goten und wandte sich so auch implizit gegen die kaiserliche und römisch-katholische Unterdrückung. Es hat den Anschein, als wollten sich die Bürger von Gotha, die sich durch die

freiwillige Übergabe der als uneinnehmbar geltenden Festung, die Auslieferung des Herzogs und die Delegierung aller Schuld auf den Ritter Grumbach den Ruf der Feigheit zugezogen hatten, durch die Aufschrift als echte Goten präsentieren und so rehabilitieren.[247] Sagittar erklärte die Inschrift und die Darstellung damit, daß der triumphierende Erlöser (Lamm) den Menschenverderber (Drache) besiegt habe sowie die am Giebel des Hauses als Wilde gekleideten Figuren eines Mannes und einer Frau die Gothaer als Gothen darstellen sollten.[248]

Abb. 16: Angelika Kauffmann: *Hermann von Thusnelda gekrönt* (1786). Innsbruck, Tiroler Landesmuseum.

Daß auch der Herzog Ernst und die herzogliche Familie auf ihre altdeutschen "gothischen" Wurzeln wert legten, zeigt der Umstand an, daß der Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein für den Herzog 1784 ein Gemälde *Konradin von Schwaben im Gefängnis* schuf, das völlig aus seinem sonst üblichen Themenkreis herausragt. Es paßt motivisch eher zum oben genannten Kaminschirm aus dem Gotischen Haus in Wörlitz aus dem gleichen Zeitraum, wo ja auch der Cherusker Hermann mit Conradin in eine gemeinsame Bildfolge gebracht worden war. Es gibt auch ein Ölgemälde von Johann Tischbein d. Ä. *Siegmar nimmt von Brenno Abschied und Hermann beklagt den Tod Siegmars*, das der ältere Tischbein denkbarerweise um 1775 für den Grafen von Schaumburg-Lippe, als Herder bei diesem aufgeklärt-

patriotischen Regenten in Diensten stand, gemalt haben dürfte.[249] 1772, also in unmittelbarer Nähe zu Klopstocks *Hermanns Schlacht,* hatte er bereits sein Bild *Die Trophäen Hermanns nach seinem Sieg über Varus* gemalt.[250]
Es lagen aber rund zehn Jahre zwischen den beiden patriotischen Ansätzen in Malerei, Literatur und Gartenkunst. Zwar hatte 1786 auch Kaiser Joseph II. bei der in Rom wirkenden Angelika Kauffmann zwei Bilder mit patriotischen Themen aus dem Umkreis des Cheruskerfürsten Hermann bestellt, nachdem die Malerin bereits 1785 und 1786 zwei Hermann-Bilder gemalt hatte.[251] Dabei ist zu vermuten, daß der Kaiser mit dem Ankauf nun seinerseits auf die gegen seine Politik gerichtete patriotisch-germanischen Kunstströmung reagierte, die Anfang der achtziger Jahre im Kontext der geheimen Fürstenbundverhandlungen der kleineren Fürsten stattfand. Sehr wahrscheinlich wollte er das Arminius- und Germanenthema nicht den patriotisch gesinnten Fürsten und den ihnen verbundenen Künstlern allein überlassen, für den Vielvölkerstaat der Habsburger Monarchie ließ sich ein nur auf die Germanen orientiertes "Nationaldenken" ohnehin nicht gebrauchen. [252] Der Vorstoß Kaiser Josephs scheint in dieser Zeit verständlich, weil die seit 1785 öffentlich geführte Fürstenbunddebatte ihn und den pfälzisch-bayrischen Kurfürsten Carl Theodor wegen ihrer Pläne eines Ländertauschs als Verräter der Reichsinteressen und als Verräter der "angestammten" Verbindungen zwischen Landesfürst und Vaterland erscheinen ließen.[253] Johannes von Müller, der insbesondere in seiner *Geschichte schweizerischer Eidgenossenschaft* (1786–1808) den Freiheitskampf der Schweizer und die Herausbildung des eidgenössischen Staates als Vorbilder hinstellen wollte, leitete daher in seiner zunächst anonym erschienenen *Darstellung des Fürstenbundes* (1787), nachdem freilich Friedrich II. von Preußen den Bund nach seinen politischen Interessen geformt hatte, das Wesen des Fürstenbundes ganz offen vom Freiheits-Begriff der Germanen her.[254]

Im zeitlichen Umkreis der geheimen Fürstenbundverhandlungen, als die Kunst über die patriotische Geschichte zur Selbstvergewisserung, zum Ansporn und zur gegenseitigen Verständigung unter den kleineren und mittleren Fürsten diente, dankte Tischbein dem Gothaer Herzog mit einem Gemälde für die großzügige Gewährung eines mehrjährigen Rom-Stipendiums. Aus der Schweiz, wo mit Bodmer und Lavater einflußreiche Propagandisten der altdeutschen Ideale wirkten, hoffte er, wie er an den Herzog schrieb, "mit der Wahl der Süjets [...] den Willen Ew. D. zu errathen".[255] Auch für die ernestinischen Herzöge Ernst und Carl August, die beide tief in die Fürstenbundverhandlungen verwickelt waren, malte er Bilder mit altdeutschen Themen wie *Conradin* bzw. *Götz von Berlichingen*. Sowohl der Staufer als auch der aufrechte Reichsritter konnten als die letzten Vertreter einer ruhmreichen Vergangenheit und einer aufrechten altdeutschen Treue

Abb. 17: Daniel Chodowiecki: Der Fürstenbund (1791)

als Opfer aufkommender finsterer Zeiten das Schicksal der ernestiner Sachsen allegorisieren. Die Geschichte des biederen deutschen Ritters Götz hatte den jungen Weimarer Herzog 1775 sehr für den Autor Goethe eingenommen und nicht wenig dazu beigetragen, ihm die Freundschaft sowie höchste administrative Führungspositionen im Weimarer Herzogtum anzutragen. Goethe erinnerte sich sogar in dem Zusammenhang, wie sehr der *Götz* und sein Festhalten an der altdeutschen "Freiheit" die geheime Tendenz zum Fürstenbund, dem er bekanntermaßen sehr skeptisch gegenüberstand, schon mitreflektiert hätte. Kanzler von Müller notierte über den Inhalt eines Gesprächs mit Goethe:

Höchst merkwürdiges erstes Manuskript des »Gottfried von Berlichingen«, das sehr reinlich, fast ohne alle Korrektur geschrieben. Aufdeckung der geheimen Tendenz des deutschen Fürstenbundes, nämlich gegen Friedrich II. Anmaßungen, während dieser selbst dazu anzutreiben vermocht wurde. Der Kronprinz [Friedrich Wilhelm, Prinz von Preußen, der spätere König Friedrich Wilhelm II.—M.N.] war im Geheimnis, und von dem alten Fürsten [Franz] von Dessau ging die Idee aus.[256]

Das Ritterdrama erlangte genau wie der Germanen-Stoff Anfang der achtziger Jahre bei den mitteldeutschen Fürsten erneut politische Aktualität. Bodmer, von dem schon Goethe auf die mittelalterliche Literatur aufmerksam gemacht worden war, dichtete anläßlich von Tischbeins *Götz von Berlichingen*[257] eine Ode, die sich ausdrücklich an den Herzog von Sachsen-Gotha als den großzügigen Förderer des Malers wandte. Auch hier wird noch einmal deutlich, daß in der Sicht der germanophilen Patrioten kein Unterschied gemacht wurde zwischen Germanenzeit und Mittelalter. Vielmehr erscheint hier die Vergangenheit vereint mit der Gegenwart in einer altdeutschen Kontinuität, auch wenn diese von den verdorbenen Zeitgenossen nicht wahrgenommen und geachtet würde:

Oft ermahn't ich die schönen Geister im Lande Tuiskon's
Daß sie die Thaten sängen, die in den deutschen Annalen
Glänzen, die Männer, die Deutschland, was den Staaten der Griechen
Philopömen, Epaminondas und Aratus waren,
Was den Quiriten die Scipio, Cato und Fabius waren.
Aber sie faßten den Wink nicht auf; noch ist unbesungen
Heinrich der Vierte, begabt mit aller Tugenden Hoheit,
Die zum Herrschen gehört; den Herrscher, den gütigen Vater
Hat kein Dichter geschützt, da ehrlose Väter den Abfall
Brüteten und das Herz des fünften Heinrichs vergällten
[...]
Weder von Sachsen der löwenherzige Held in der Reichsacht,
Noch der Friedriche Stammung, der Herrschaft der Priester entgegen,
Die mit dem Glauben den Staat verwebten, das Schwert mit dem Stabe,
Warfen Funken von Glut in die Seele. Die Fürsten der Jugend
Schwaben's und Oestreich's letzte Hoffnung, die Brustwehr des Friedens
Ließ man mit kaltem Blut, wie Uebelthäter, ermorden.
[...]
Ohne Gefühl und Sinn für diese Geschichte der Heimath
Seufzet man, winselt, daß Norne die Streiter Odin's in der Halle,
Helden von ungewisser Geburt, irokesischen Sitten,
Aus dem Gedächtnis tilgte;
[...]
Was von den großen Thaten der Deutschen, dem Adel der Seele,
Auf Papier mit dem Kiel die fühllosen Dichter nicht sprachen,
Spricht mit Begeisterung jetzt, o Tischbein, dein zeichnender Pinsel
Götz mit der eisernen Hand spricht laut in der leblosen Leinwand
Seine Großmuth, den eisernen Arm, der schlägt und verzeihet.
[...]
Als ich den Berlichinger vor meine Stirne gebracht sah,

Sahe die deutsche Kraft, den deutschen Adel der Seele.
Höre nicht auf bei dem ersten Versuch, o rette die Edlen!
Rette, die Löwen im Schlachtfelde waren und Lämmer bei Frauen,
Trage durch deine Kunst sie zur Nachwelt über, verschaffe
Ihnen das späte Lob, das der Dichter zu singen versäumte.
Möge dann Gotha's Herr dem Maler werden, was vormals
Landgraf Hermann von Thüringen Eschenbachen gewesen.

Bodmer nannte den Gothaer Herzog mit dem Landgrafen Hermann von Thüringen und dem Stamm des Kurfürsten Friedrich I. von Sachsen, der sich mit der katholischen Kirche angelegt hatte ("Noch der Friedriche Stammung, der Herrschaft der Priester entgegen, / Die mit dem Glauben den Staat verwebten das Schwert mit dem Stabe"), aber auch mit dem von Papst Gregor II. gebannten Heinrich IV. mit den alten Germanen in einem Atemzug. Er wollte damit eine Tradierung der altdeutschen Tugenden von Tuisko bis zu den ernestinischen Sachsen genealogisch anklingen lassen.

VI. Germanenfürst Hermann und die "Härzer". Der Harz als das wahre Stammland der Cherusker

Und da war noch mehr, was den Stolz auf die fürstliche Herkunft und das patriotisch-kulturelle Selbstwertgefühl der Welfen, Sachsen und Askanier gegenüber den anderen Fürstenhäusern hervortreten ließ. Nach der Lektüre des Tacitus wurde hier schon früh die bereits vorher erwähnte These entwickelt, daß der Harzwald, den die Askanier seit jeher für sich als Stammland beanspruchten und von dem sich auch die Thüringer herschrieben, das Heimatland der Cherusker und ihres berühmten Fürsten Arminius bzw. Hermann gewesen sei. Beckmann bemerkte dazu in seiner *Historie des Fürstenthums Anhalt*:

Wier haben auch in dem I. Th. C.IV. gesehen / was massen die Cherusci, die Hartzische / vor die alten Einwohner der Anhaltischen Lande gehalten worden: Wo dem also ist / so nehmen Sie auch theil an dem vortreflichen Fürsten Arminio, als einem bekannten Feldherrn der Cheruscorum, von dessen rühmlichen Geschichten in den Römischen Historien viel zu lesen. Tacitus giebet Ihm das Herrliche Zeugnüß / daß Er ein Erretter der Deutschen / und in Kriegen unüberwindlich gewesen / durch hinterlist aber seiner Verwandten gefallen wäre. [...] Seine Gemahlin / Fürst Segestis, d. Sieggasts Tochter wird Thusnelda geheissen [...]. Bei den meisten aber lieset man Thusnelda, die Anelda: Woraus wann der Nahmen Anhalt damals wäre gebräuchlich gewesen [...] das Wort Anhalt unschwer würde zu ziehen sein / und Thuanelda so viel als die Anhalte oder Anhaltische heißen / welches man aber auch an seinem Ohrt gestellet sein lässet.[258]

Vor allem der waldreiche Harz war es, der die Stärke des Germanen, ihre Tugenden—wie Freiheitssehnsucht, eheliche und sittliche Treue, Mut und Kampfeslust—repräsentierte. So kam es, daß man die Gegend, die Tacitus

als herzynischen Wald (silva Hercynia = Eichenwald) bezeichnete, wo Arminius mit seinen Cheruskern und den verbündeten Semnonen und Langobarden für "ihre alte Ehre" und ihre "neugewonnene Freiheit"[259] stritten, und worunter Tacitus eigentlich den östlichen Teil der deutschen Mittelgebirge, also den Böhmerwald, das Erzgebirge und die Sudeten verstanden hatte, mit dem Harz identifizieren konnte. Georg Heinrich Behrens nannte sein berühmtes Harz-Werk auch *Hercynia Curiosa oder Curiöser Hartz-Wald* (1703), auch wenn er wußte, daß von anderen unter "Sylva Hercynia" ursprünglich nicht der Harz, sondern ein Wald am Rhein gemeint worden war.[260] Immerhin konnten er und noch viele Forscher nach ihm glauben, daß der Brocken der höchste Berg Deutschlands wäre. Auch Albrecht von Haller, der ja im nahen Göttingen als hochgeehrter Professor lehrte, folgte Behrens in seiner Bezeichnung des Harzes.[261]

Das im wesentlichen kaum ausgesprochene Selbstverständnis, daß der Harz das Stammgebirge der Cherusker gewesen sei, blieb bis zur Zeit von Heines *Harzreise* lebendig, als man in Detmold im später sogenannten Teutoburger Wald wieder eifrig plante, das Arminiusdenkmal zu bauen. Der Harz behielt besonders für die Harz-Anrainer den Ruf, die Stammheimat der Deutschen, der heilige Ort der Druiden gewesen zu sein. So schrieb ein Anonymus in den *Hannoverschen Gelehrten Anzeigen* (1751), die sich sehr für eine genealogische Untermauerung der uralten germanisch-sächsischen Verbindung zwischen den alten Sachsen und den Hannoveranern auf dem englischen Thron engagierten, über die Stammheimat der Cherusker:

> Sie bewohneten grössesten Theils die hiesigen Braunschweig=Lüneburgischgen Lande; und es ist sehr wahrscheinlich, daß viele unsrer Landsleute ihre wirkliche, obwol durch Ueberschwemmungen anderer Völker vermischte Abkömmlinge sind. Schwerlich wird man es glauben können, daß dieses zahlreiche Volk von seinen nachmaligen Ueberwindern gar vertrieben oder mit Strumpf und Stiel ausgerottet sey.[262]

Wenig später versicherte sich der Pfarrer und Pädagoge Christoph Friedrich Fein im gleichen Blatt beim Nachweis der Herkunft des Namens Cherusker vom Harz einer Reihe renommierter Gelehrter:

> Die Meynung, daß sie diese Benennung von dem Harze führen, hat sich bisher eines fast algemeinen Beyfalls würdig gemacht. Ein Leibnitz, eine Conring, ein Meibom, ein Alting, und andere grosse Männer haben sie behauptet oder angenommen. [...] Demnach scheinet der uralte Harz noch der Stammvater des Namens der Cheruscorum zu bleiben, und keine hinlängliche Ursache vorhanden zu seyn, die uns nöthigen könte, von obiger Meynung abzutreten.[263]

Nur in relativ wenigen Büchern über den Harz wurde die These von den Ursprüngen des Hexenglaubens in den frühgeschichtlichen Kulten der Germanenpriester thematisiert. Rudolph Leopold Honemann begründete in seiner Schrift *Die Alterthümer des Harzes. Aus Zeugnissen bewährter*

Schriftsteller größtentheils aber aus Urkunden zusammen getragen (4 Tle., Clausthal 1754) die Hexen- und Teufelssagen als einer der Wenigen als eine Reaktion der christlichen Kirche, die alten Druidenkulte auf den Brocken zu bannen. In den *Hannoverschen Gelehrten Anzeigen* mehrten sich aber bereits um 1750 Aufsätze, die den Brocken bzw. den Bloksberg mit den heidnischen Kulten der Cherusker in Verbindung brachten,[264] wobei sie zu suggerieren suchten, daß diese Kulte "der alten Deutschen" durchaus "Spuren der [alttestamentarischen] Schöpfungsgeschichte"[265] in sich trugen bzw. "die Deutschen" von ihrer Gottheit "anständige Begriffe"[266] hatten. 1752 machte Johann Peter Christian Decker, "Senior und Bibliothecarius des Klosters Riddagshausen", in den *Hannoverschen Gelehrten Anzeigen* den wahrscheinlich ersten ausführlicheren Deutungsversuch in dieser Richtung:[267]

> Der auf dem Harze belegene Brocksberg, welcher nach der gemeinen Mundart Blocksberg, lateinisch Melibocus oder Bructerus genant wird, ist nicht allein vieler und merkwürdiger Umstände wegen, in der alten Geschichte bekant, sondern es haben auch fabelhafte und altvettelische Erzehlungen den Namen desselben berüchtiget und verewiget. Hierzu zähle ich vornehmlich die Zusammenkunft der Hexen und Unholden, die alle Jahr in der Walpurgisnacht oder am ersten Tage des Maymonts auf diesem Gebürge geschehen soll. [...] Ich behaupte also, daß das Alter dieser Fabel in dem achten und neunten Jahrhunderte nach Christi Geburt zu suchen sey, da Karl der Grosse die Deutschen auf eine gewaltsame Art zum christlichen Glauben zwang und bekehrete.

Da die alten Deutschen ihre Götter in den Bäumen verehrten und in der aus den Stämmen austretenden Harzflüssigkeit einen heiligen Stoff erblickten, sei insbesondere der Harzwald mit seinen harzreichen Tannen Ort der Gottesdienste der heidnischen Deutschen gewesen:

> Hieraus wird sehr begreiflich, warum Karl der Grosse, als er den christlichen Glauben einführte, und das Heydenthum daselbst auszurotten bemühet war, nirgends mehr Widerstand und Hindernisse antraf, als bey den Harzsachsen und bey den Völkern, die nahe am Harz lagen.[...] Insonderheit haben die Thüringer, die Nachbaren des Harzes und des Blocksberges, sich dem christlichen Glauben lange und heftig widersetztet. Bonifacius, der Deutsche Apostel, mußte etlichemal vergeblich an ihrer Bekehrung arbeiten. Sie empörten sich gegen ihn und seine Gefährten sogar mit gewafneter Hand.[268]

Um sich vor den Nachstellungen der Kundschafter des Kaisers und der Kirche zu schützen, verkleideten sie sich. Der Beginn dieses vermummten kultischen Treibens hätte zu "Wittukinds Zeit" begonnen:

> Sie suchten daher heimlich und in der Nacht nach dem Brocksberge zu reisen, und ihren alten Götzen zu dienen, sonderlich aber um die Frühlingszeit bey den grünenden und harzgebenden Bäumen die Göttin Hertha mit Freudentänzen zu verehren.[269]

Die Harzsachsen seien ungehalten gewesen, daß man sie zum christlichen Glauben zwingen wollte, daher nannte man sie "Unholde oder

Hexen". Auch in einer späteren Abhandlung über den Harz wurden die Hexensagen als Relikte der alten heidnischen Kultur erklärt:

> Da Abgötterey und Hexerey ziemlich viel ähnliches in ihren Begriffen haben, und die Ueberbleibsel des Heidenthums in Zauber=Teufels= und HexenGeschichten umgekleidet worden; so scheint mir die Benennung : Hexen=Altar und Hexen=Kanzel noch ein Fingerzeig auf eine ältere Tradition zu seyn, daß auf ihnen ehemals heidnische Opfer verrichtet worden.[270]

Selbst Goethe kannte, wie er später schrieb, aus der Schrift eines "Deutschen Altertumsforschers" die These, daß der Hexen- und Teufelsspuk in der Walpurgisnacht auf dem Brocken letztlich nur eine Finte der Druiden, "der Deutschen HeidenPriester und Altväter", gegen die "dumpfen Pfaffenchristen" gewesen sei. "Ich habe diese Erklärung vor vielen Jahren einmal irgendwo gefunden, ich wüßte den Autor nicht anzugeben." [271] Die Druiden wollten hier mit ihren heiligen Feuern nur ungestört den "Allvater" ehren. Die "harten Überwinder", die sie und ihren Glauben brutal verfolgten, wären durch den Mummenschanz vom heiligen Gebirge ferngehalten worden.[272] Dementsprechend verunglimpfte Goethe den aus Quedlinburg im Harz stammenden Johann Friedrich Wilhelm Pustkuchen, der 1825 eine religiöse Fortsetzung von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* veröffentlichte, in einem Spottgedicht durch die Nennung eines heidnischen Götzenbildes als Pusterich bzw. Püsterich, der hier im thüringisch-sächsischen Raum verehrt worden war und um den sich verschiedene Sagen rankten.[273]

Schließlich knüpfte auch Goethe die alten Sachsen mit der Ritterzeit des *Götz von Berlichingen*, dem antipäpstlichen Protestantismus Luthers und der Gegenwart zusammen, welche die gemeinsame Freiheitsliebe und die gleiche ungekünstelte altdeutsche Derbheit verbänden:

> Den deutschen Mannen gereicht's zum Ruhm,
> Daß sie gehaßt das Christenthum,
> Bis Herrn Carolus leidigem Degen
> Die edlen Sachsen unterlegen.
> Doch haben sie lange genug gerungen,
> Bis endlich die Pfaffen sie bezwungen,
> Und sie sich unter's Joch geduckt;
> Doch haben sie immer einmal gemuckt.
> Sie lagen nur im halben Schlaf,
> Als Luther die Bibel verdeutscht so brav.
> Sanct Paulus, wie ein Ritter derb,
> Erschien den Rittern minder herb.
> Freiheit erwacht in jeder Brust,
> Wir protestiren alle mit Lust.[274]

Eckermann erzählte noch später, daß Goethe über Guizots Geschichtsvorlesungen, wo auch die Freiheitsvorstellungen der alten Germanen thematisiert werden, geäußert habe:

> Wie Guizot von den Einflüssen redet, welche die Gallier in früher Zeit von fremden Nationen empfangen, ist mir besonders merkwürdig gewesen was er von den Deutschen sagt. "Die Germanen", sagt er, "brachten uns die Idee der persönlichen Freiheit, welche diesem Volke vor allem eigen war". Ist das nicht sehr artig und hat er nicht vollkommen recht, und ist nicht diese Idee noch bis auf den heutigen Tag unter uns wirksam?[275]

Nicht unwesentlich für die verdeckte Verehrung des Harzes als eines urgermanischen und ursächsischen Heiligtums war auch die Tatsache, daß diese Vorstellung durch Friedrich Gottlieb Klopstock, den bekanntesten Protagonisten der Barden- und Teutonenverherrlichung, und seine Hain-Jünger aus der im Harzvorland gelegenen Universitätsstadt Göttingen weitergetragen wurde.[276]

Kein Wunder also, daß der askanische Fürst Franz von Anhalt-Dessau, der in jenen Jahren in engem Kontakt mit Carl August von Sachsen-Weimar, Ernst von Sachsen-Gotha und anderen kleinen mitteldeutschen Fürsten den Plan eines patriotischen, hochkonspirativen Fürstenbundes schmiedete, auch die germanisch-teutonische Karte der Askanier und Sachsen ausspielte.

VII. Germanendenkmäler in frühen deutschen Landschaftsgärten und die Idee eines deutschen Nationalgartens

Die Figur des Cheruskerfürsten Hermann wurde nicht nur in der Literatur häufig gestaltet (zwischen 1750–1850 hat es ungefähr 200 Dramen und Opern zum *Hermann*-Thema gegeben). Hermanns- oder Germanengräber hielten als Modethema auch ihren Einzug in die den neuen, den englischen Vorbildern mehr oder weniger deutlich nacheifernden Gärten. Genauer betrachtet, gab es nicht nur das Wörlitzer Skaldengrab oder die Altdeutsche Heldengräber im Dessauer Georgengarten. Auch in einigen anderen frühen nord- und mitteldeutschen Landschaftsgärten erbauten ihre adligen Besitzer Denkmäler für Hermann den Cherusker, Germanen oder andere frühzeitliche "Vorfahren".

Ein *Arminiusgrab* wurde im Jahre 1781 in dem im englischen Stil angelegten Park des Gutes Windhausen in der Nähe von Kassel gestaltet. Das Gut gehörte dem Generalleutnant Martin Ernst von Schlieffen, der Adjutant und Minister des Landgrafen Friedrichs II. und Wilhelms VIII. von Hessen-Kassel war und das Angebot, Marschall der französischen Armee zu werden, aus patriotischer Überzeugung abgelehnt hat. Dieses Denkmal bestand aus einem "1,20 m hohen Naturstein in Form eines Baumstumpfes" oder einem "großen, rohen Steinblock auf einem sich sanft erhebenden Hügel".[277] Das künstliche Grabmal trug eine Aufschrift in französischer Sprache, deren originalsprachlichen Wortlaut wir nicht kennen, die 1805 aber so übersetzt wurde:

Wer sagt mir, welche unbekannte Asche
Dieser Leichenhügel in seinem Busen birgt?
Die Ueberbleibsel eines Helden, der dem stolzen Römer furchtbar war,
Die Reste des Arminius, dieser Gegend theuer.
Sollte die Urne, die euch empfieng, Urne, die man vergebens sucht,
Unter diesem einfachen Rasen nicht vergraben liegen,
So soll wenigstens der Grabstein euch geweyhet seyn.[278]

Schlieffen habe, so wird berichtet, in seinem Gutspark, der merkwürdige Denkmäler, Altäre, Heldengräber, ja sogar ein Affenhaus und ein Affendenkmal (nach dem Vorbild in Stowe?) aufwies und in den sich der Erbauer nach seiner Verabschiedung aus dem Dienst 1792 zurückgezogen hatte, meist in einer aus Rohr und Baumrinde gebauten Eremitage gelebt. Er ließ sich 1825 in einer Grabkapelle in Form einer künstlichen neugotischen Ruine nach Art der Löwenburg im Garten der hessischen Fürsten in Kassel-Wilhelmshöhe[279] beisetzen. Im gleichen Zusammenhang ist übrigens das Hessendenkmal von 1793 zu erwähnen, das König Friedrich II. den Gefallenen der Koalitionsarmee, insbesondere den tapfer kämpfenden Hessen, gegen das revolutionäre Frankreich stiftete. Landgraf Wilhelm IX. übertrug die Arbeiten seinem Bauinspektor Jussow und dem Bildhauer Johann Christian Ruhl. Jussow entwarf einen würfelförmigen Kubus, der auf einem Unterbau aus Basaltfelsen ruhte. Auf dem Block waren offenbar römische Rundschilde und ein Rammbock in Form eines Widderkopfes abgelegt. An einer Seite des Blocks waren große Inschriftentafeln befestigt, die—als Novum für solche Denkmäler—nicht nur die Namen der Feldherren, Generäle und Offiziere nannte, sondern auch die der gemeinen Soldaten aufzählten. Die Parallelisierung der Römer mit den Franzosen und der Hessen mit den germanischen Chaucen wurde hier wiederum zum mythenproduzierenden Ansporn landespatriotischer "nationaler" Interessen der Fürsten eingesetzt.

Im Seifersdorfer Tal, einer von 1781 bis 1791 angelegten empfindsamen Parkanlage in einem Wald in der Nähe von Dresden, ließen Tina und Moriz von Brühl ein Denkmal der "Gothischen Freundschaft" und ein Herder-Denkmal, aber auch ein monumentales Hermann-Denkmal mit einem riesigen Schwert, einem Langschild und einer Keule, die an einer alten Eiche hingen, errichten. Als direkte Vorlage läßt sich leicht ein Stich aus dem *Arminius* des Lohenstein identifizieren, war doch in der Beschreibung des Seifersdorfer Thal von Willhelm Gottlieb Becker (1792) ein Kupferstich abgebildet, auf dem die Ansicht von Eiche und Langschild in der gleichen Perspektive wie bei Lohenstein erschien. Als neugestaltetes Element gegenüber der verwendeten Vorlage bei Lohenstein war vor dem Baum eine Art Altar mit zwei deutlich erkennbaren Ascheurnen dazugekommen.[280] Becker, der vorher Lehrer am Philanthropin im Gartenreich des Fürsten Franz in Dessau gewesen war, schrieb unter direkter Bezugname auf Klop-

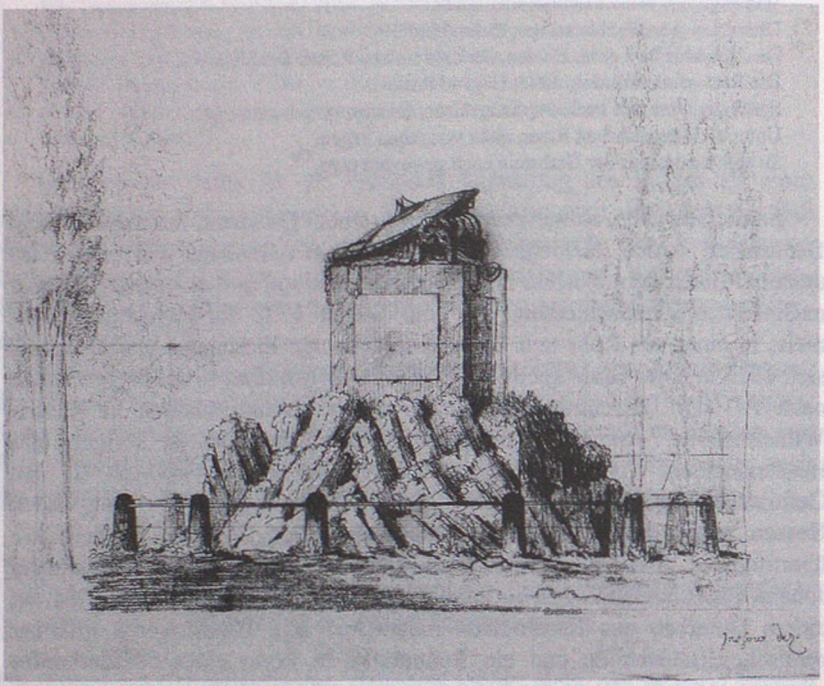

Abb. 18: Heinrich Christoph Jussow: *Entwurf zum Hessendenkmal* (1793). Kassel, Staatliche Museen.

stock unter dem Titel *Hermanns Denkmal*:

> Schild, Schwerdt und Lanze sind, mit einem Streitkolben gruppirt, an der Eiche aufgehangen, und unten drunter bilden zusammengesetzte Felsenstücke einen Altar, in dessen Mitte eine Höhlung ist, die einen altdeutschen Aschekrug nebst einem kleinen Thränenkruge verwahrt. Wie ehrwürdig ist nicht dieß Denkmal durch die passende Einfachheit, die den Blick auf das Zeitalter des deutschen Helden zurück leitet! Hermanns Thaten, die ihn in den Jahrbüchern der Deutschen unsterblich machen, erscheinen um so wahrer und fabelfreier, da eben die Feinde sie aufzeichneten, die es den Deutschen nie verzeihen konnten, daß sie den Nacken nicht beugen wollten. [...] Herrmann erfuhr jedoch in seinem Vaterlande das Schicksal, was mehrere große Männer in allen Zeitaltern erfahren haben. Verehrt und bewundert von den Meisten, ward er dennoch ein Gegenstand des Neides und Hasses Einzelner; und diese undeutschen Neider seiner Größe, Herrmanns eigene Verwandte, vermochten es über sich, den starken Eichstamm, der den Blitzen des Capitols trotzte, und Deutschland Schutz und Schatten bot, durch Arglist zu fällen. Dankbarer waren die Nachkommen gegen den großen deutschen Mann: sie errichteten ihm in eben den Gegenden, wo er die Legionen des Varus schlug, ein Denkmal, das ihren Enkeln, unter dem Namen Irminsul, als Gottheit galt, und ohne dessen Zerstörung Carl der Große, der König des mächtigsten deutschen Stammes

jener Zeit, der Franken, die freien Sachsen vielleicht nie an Unterwerfung und Ruhe gewöhnt hätte.

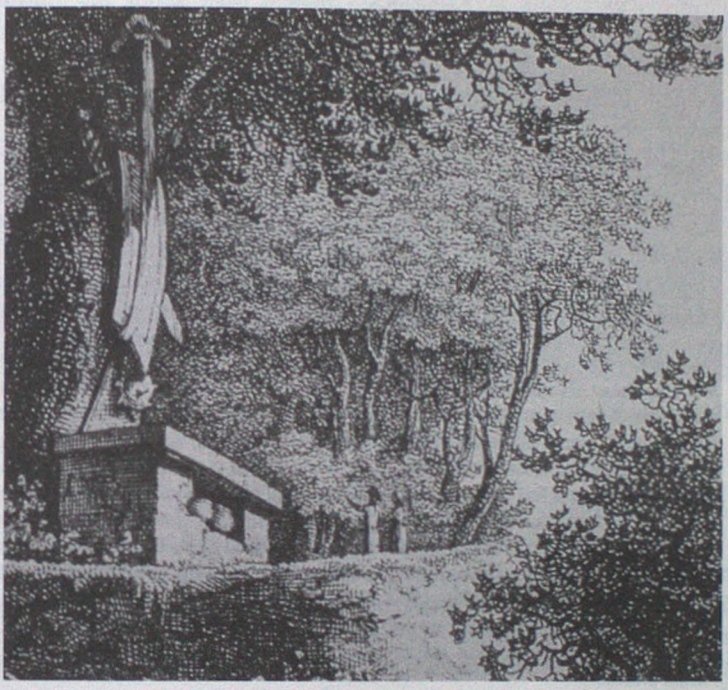

Abb. 19: Arminius-Denkmal im Seifersdorfer Tal. Illustration in W.G. Becker: *Das Seifersdorfer Tal* (1792).

Becker leitete dann zur Gegenwart und den jetzt hier grünenden "Gefilden der Ruhe" über. Die Verfassung des Landes sei jetzt zwar glücklicher und die Vernunft habe den Sieg über Aberglauben und Torheit davongetragen, aber die Tugenden der Alten seien seltener geworden. Der Stolz, ein Deutscher zu sein, erbe sich nur bei denen fort, die nicht "ausgeartet" wären. Die Musen, die sich Germanien zu ihrem Lieblingsplatz erwählt hätten, sollten die Sitten im Vaterland wieder veredeln, die "Gemühter zu hohen Tugenden reizen, und uns angenehme Gefährtinnen bleiben durchs Erdenleben."[281] Auch hiermit wurde eine direkte genealogische Verzahnung des Cheruskergeschlechts mit den Sachsen veranschaulicht, wenngleich sich die Parallele mit den sächsischen Albertinern nicht ganz so überzeugend anzubieten schien wie bei den Ernestinern. Selbst die Schlacht im Teutoburger Wald wurde somit in den mitteldeutsch-sächsischen Raum hineinverortet.

Christian Cay Lorenz Hirschfeld, der Kieler Papst der neuen Gartenkunst und "Königlich dänische wirkliche Justizrat", schrieb 1780 in seiner *Theorie der Gartenkunst* ganz in Klopstocks Sinne: "Man kennt die Ehrfurcht, welche die alten Deutschen und einige celtische[282] Völker für ihre geweihten Wälder hatten. Die grauenvolle Höhe und das ehrwürdige Alterthum der bemoosten Eichen, die erhabene Stille, die Dunkelheit, das feyerliche Rauschen der Gipfel in den Wolken, hatten, bey allem Mangel des Geschmacks, bey aller Rohigkeit der Sitten, doch eine mächtige Wirkung, welcher ihre starken Herzen nicht widerstehen konnten."[283] Im Garten bzw. der als "ferme ornée" ökonomisch genutzten Forstbaumschule von Harbke im Harz, die dem Freiherrn von Veltheim gehörte, beschrieb Hirschfeld den Buchenhain, in den "unaufgegrabene deutsche Grabhügel" mit alten ehrwürdigen Buchen und Hainbuchen besetzt", stimmungsvoll einbezogen waren.

> Wir empfinden alsdenn in heiliger Stille das Gefühl der Druiden; um uns her liegen die Ueberbleibsel alter deutscher jetzt unbekannter Helden und Heerführer, guter Väter ihrer Stämme, biedere Männer. Sie athmeten Freyheit, das größte Geschenk des Sterblichen; in ihren Versammlungen herrschte Ernst und Offenherzigkeit; treu gegen einander und fest mit einander verbunden, schützte der starknervige Arm den schwächern; der blühende Jüngling folgte, ohne zu ermüden, den Fußtapfen seines Vaters, und weichliche Trägheit entehrte nicht das Menschengeschlecht. Die Gattinn hing allein am Arme ihre Mannes, ihre Kinder gehörten beyden eigenthümlich, und sie sahen sich darinn vervielfältigt und für die Zukunft erhalten. Rohe Natur! sagt wohl hier einer oder der andere, sie war jedoch glücklich diese rohe Natur, und erst dann hörte wahre Deutschheit auf zu seyn, als der Römer Trug und List in die Nation brachte.[284]

Am Harz aber sei der biedere Deutsche unbezwungen geblieben, hier habe er friedlich gelebt, "zum wenigsten zeigen seine Grabmäler einen lang fortgedauerten Aufenthalt eines Stammes an".

Auch bei der aufkommenden Mode, echte vorgeschichtliche Grabanlagen in die neuen Gärten sinnstiftend als patriotisch-germanische bzw. gotische Denkmäler einzubeziehen, haben dänische und englische Beispiele Pate gestanden haben. Wir hatten oben das Beispiel des Gartenplanes von Wilton genannt, wo Stonehenge direkt heranzitiert wurde. Man könnte sogar auf den Gedanken kommen, ein anderes Bauwerk im Wörlitzer Gartenreich ebenfalls mit Stonehenge in Verbindung zu bringen. Das bisher unbeachtet gebliebene Interesse des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau und seines Umfeldes für die germanische Vorzeit in Rechnung stellend, ist man versucht, den in einer Sichtachse zum Elysium im Neumarkschen Garten gelegenen kreisrunden "Drehberg", der als Begräbnisplatz des Fürsten (errichtet 1773–1779) gestaltet wurde, auch als eine direkte Anspielung auf die alten "Heldengräber" zu deuten. Zwar ist das

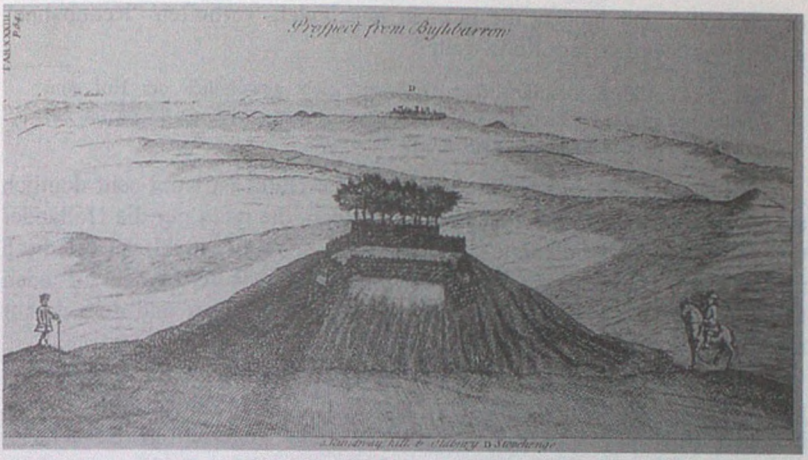

Abb. 20: Stonehenge mit Bushbarron. Illustration in William Stuckeley: *Stonehenge a Temple Restored to the British Druids* (1740).

auf der "großen griechischen Wiese"[285] gestaltete Grabmal des Fürsten offensichtlich nach klassisch-antiken Vorbildern entworfen, doch es gibt auch einige Details, die germanische oder altdeutsche Einflüsse denkbar machen. Der Drehberg, der, zieht man die Achse weiter, genau auf das Jagdschloß Haldeburg zielt, war seit 1777 anläßlich des Geburtstags der Fürstin stets als Austragungsort eines Landfestes mit Sportwettkämpfen genutzt worden—vergleichbare Feste wurden später auch im Seifersdorfer Tal im Umkreis des Arminius-Denkmals gefeiert. Die fürstliche Familie und ihre Gäste vereinigten sich hier mit den Untertanen in scheinbarer Ungezwungenheit zu einer ländlichen Gemeinschaft. Denkbarerweise könnte man jedoch das bisher allein auf ein mögliches griechisches Vorbild zurückgedeutete Denkmal auch anders interpretieren. Es scheint überlegenswert, in diesem "Pappelhain", in der "unter einem künstlichen Berge" eingebrachten Gruft, die von einem kleinen Pantheon gekrönt war, sowie in der Rennstrecke für Knaben und Mädchen vom Drehberg nach Wörlitz und zurück auch einen beabsichtigten motivischen Bezug zu den vorgeschichtlichen Hügelgräbern Anhalts, Sachsens, Nordeuropas oder Englands zu vermuten. Immerhin ist die Ähnlichkeit mit den kreisrunden, von Bäumen bestandenen Tumuli, dem "Bushbarron" oder den "Kings-Barrons" mit dem berühmten kultischen "Cursus" von Stonehenge, die Stuckeley beschrieben hatte, auffällig. Zudem sind ein paar Details bisher kaum beachtet worden. Einmal verweist August Rode gerade an dieser Stelle auf Wörlitz, das seine Kirche "Albrecht dem Bären" verdanke, der sie stiftete, "nachdem er die Wenden vertrieben" habe. Und über die Wettrennen

der Mädchen und Jungen, die in einer angelegten, vertieften "Rennbahne" ausgetragen wurden, sagt Rode weiter:

> Aus diesen Hallen [des fürstlichen Grabmals] sieht gewöhnlich der Hof dem Wettrennen zu, dessen Preis ein silberner Tressen-Hut ist, welcher nahe davon, auf eine hohe Stange gesteckt, den Reitern zum Ziele dient. [286]

Das Symbol des auf die Stange gesteckten Hutes ist wohl sehr deutlich als eine Anspielung an die altständische Freiheit, die nicht nur die Holländer auf diese Weise symbolisierten, sondern auch der Reichspublizist Friedrich Carl Moser, der auf seinem Schloß in seinem Darmstädter Garten für jeden kenntlich "die deutsche Freiheit mit ausgestrecktem Speer und dem darauf ruhenden Schweizerhut" [287] aufstellen ließ.[288]

Neben der englischen ist auch die dänische Gartenkunst für die deutsche patriotische Gartenkultur prägend gewesen, waren doch die beiden Königsfamilien eng verwandt und standen durch gegenseitige Besuche in enger Verbindung: die Königin von Dänemark, Louise, die erste Frau Friedrichs V., war eine Tochter Georgs II. von England und damit Schwester von Frederick, des Prince of Wales. Auch, was die Gartengestaltung anbetraf, gab es einen regen Austausch. Die Gärten, in die Klopstock in Dänemark öfters eingeladen wurde und die seine patriotische Sicht auf die Haine wesentlich geprägt haben, dürften auf die deutschen Gärten von erheblichem Einfluß gewesen sein. In Frederiksberg/Kopenhagen und Jägerspreis hatte sich Klopstock wiederholt aufgehalten, hier waren bronzezeitliche Grabhügel und Steingräber in die "nationale" Ausgestaltung des Gartens einbezogen worden. Hirschfeld verglich in seiner *Theorie der Gartenkunst* das englische Stowe folgendermaßen mit Jägerspreis:

> Auch bei allem Eifer Britanniens, seine Parks zu veredlen, hat es doch keine Unternehmung dieser Art; die einzelnen Tempel oder Monumente zum Andenken verdienter Britten, [...] selbst die bekannten elysäischen Felder zu Stowe, sind nicht das, was Jägerpreis zeigt. [...] Allein nicht blos den Werth der Neuheit, auch das Verdienst des Nationalen hat die Errichtung der Monumente von Jägerspreis. [289]

Die verdientesten Personen aus der Nation aus den entferntesten Jahrhunderten bis auf die Gegenwart waren hier in einer Denkmalsanlage vereint. Der patriotische, von Eichen überschattete Ehrenhain führte die ältesten dänischen und norwegischen Könige, den Astronomen Tycho Brahe, aber auch Klopstocks Gönner, den Staatsminister Graf Bernstorff, als vaterländische Helden der Geschichte und der Gegenwart zusammen. Hirschfeld verstand solch ein vaterländisches Pathos der dänischen Gärten bei der Beschreibung des Gartens von Jägerspreis als ein nationales Erziehungsprogramm im Sinne der Monarchie:

> Welcher Ruhm für die Nation, die die Verdienste von allen Classen und aus allen Ständen hier verewigt sieht, von einem Prinzen, dessen Geist sie alle kennt, und dessen Edelmuth sie alle schätzt! Und welche Begeisterung für die Nachkommen,

> die hier die Denkmäler ihrer würdigen Vorfahren erblicken, vor ihnen mit stummer Rührung stehen bleiben, das Feuer der Nacheiferung bey sich auflodern fühlen, und dem edlen Entschluß, auch einst zu seyn, wie sie waren, zurückkehren.[...] Die vaterländische Geschichte wird ein Lieblingsstudium; man würde vor sich selbst erröthen, die Personen, deren Ehrenmäler hier stehen, nicht zu kennen, oder sie vergessen zu haben. Und selbst der Fremde giebt seinen Beyfall, und gesteht, daß ein Prinz, der große Männer seiner Nation zu ehren weiß, das Vorrecht hat, sie zu besitzen. [290]

Der Patriotismus der holsteinischen Herzöge auf dem dänisch-norwegischen Thron wurde im Garten zum Zwecke der nationalen Erziehung der Untertanen inszeniert. Er gewann durch die Einbeziehung echter Grabhügel der Vorzeit in den nach zunehmend nach neueren wirkungsästhetischen Prinzipien gestalteten landschaftlichen Parkanlagen einen hohen Grad an suggestiver Authentizität und Plausibilität.

Doch wieder zurück zu den Gärten in Deutschland. Ein deutscher Autor, Johann Gottfried Kessel, lieferte mit der Beschreibung einer weitläufigen Anlage bei Fränkisch-Crumbach im Odenwald in Hessen die Darstellung eines als "ornamented farm" angelegten frühen Landschaftsgartens. Kessel hat das *Landschaftsgemählde* seiner ehemaligen Schülerin "Fräulein von Moser" gewidmet. Die Wahl der Widmung ist für das Verständnis wichtig, denn auf die berühmte Familie von Moser verweist der Autor im Buch wiederholt zur Untermauerung seiner ästhetischen und weltanschaulichen Thesen. Bei dem "Fräulein von Moser" handelte es sich offenbar um eine Tochter Wilhelm Gottfried von Mosers. Wie sein Vater Johann Jakob und sein älterer Bruder Friedrich Carl, beide berühmte Staatsmänner, Staatsrechtler und Reichspublizisten, war Wilhelm Gottfried hoher Beamter. Zuerst war er in württembergischen Diensten, wo er 1759 wegen eines Widerspruchs gegen Fürstenwillkür, nämlich den herzoglichen Griff in die Kirchengutkasse, entlassen wurde. Seit er 1762 in den Dienst des Erbprinzen von Hessen-Darmstadt eingetreten war, verband sich sein Berufsweg fest mit dem seines berühmteren Bruders, der damals Legationsrat und später Präsident der Regierung von Hessen-Darmstadt war. Das Ziel der Mosers war es, eine pietistisch inspirierte patriotisch-aufklärerische Reform des Fürstenstaates durchzusetzen. Unter dem Schutz der ihnen wohl gesonnenen "Großen Landgräfin" hatten sie diese Reformen weit vorangetrieben, auch wenn die Erfolge oft genug durch eine höhere Staatsverschuldung erkauft worden waren und die Ergebnisse in vielen Fällen im krassen Gegensatz zu den vollmundigen aufklärerischen Verlautbarungen der Mosers standen.[291] Der große, ja beinahe unumschränkte Einfluß, den die Mosers bei Hofe genossen und den sie mit gleichsam despotischem Eifer durchsetzten, erweckte unter vielen Hofbeamten (u.a. bei Joachim Heinrich Merck [*Anti-Necker*]) tiefe Mißgunst. Daran mag auch die moralische Selbststilisierung Friedrich Carl von Mosers eine nicht unwesentlich Rolle gespielt haben, die

im Widerspruch zum Repräsentationsbedürfnis und seiner Vorliebe für Luxus und Wohlleben stand. Hofkabalen führten schließlich dazu, daß 1780/81 Friedrich Carl von Moser und wenig später auch sein Bruder in Ungnade fielen, ihr Vermögen beschlagnahmt und sie des Landes verwiesen wurden.[292] Bei seiner Entlassung war Friedrich Carl von Moser gezwungen worden, den durch Mercks Beschreibung in Hirschfelds *Theorie der Gartenkunst* bekannt gewordenen Garten, den Moser ab 1772 in Darmstadt anlegen ließ, an Erbprinz Ludwig zu verkaufen.[293] In der *Theorie der Gartenkunst* wird auf die programmatische "germanische" Gestaltung des Hauses des Reichspublizisten mit der Anspielung auf die alte ständische Freiheit verwiesen:

> Auf dem Dach erhebt sich ein Fußgestell, auf welchem die deutsche Freiheit mit ausgestrecktem Speer und dem darauf ruhenden Schweizerhut steht.[294]

Friedrich Carl von Moser hatte mit seinem *Der Herr und der Diener, geschildert mit patriotischer Freiheit* (1759) eine der Schlüsselschriften der Aufklärung geschrieben und darin mit moralischer Schärfe die kleinen Tyrannen unter den Fürsten und die korrupten Hofbeamten vor den Richterstuhl der Vernunft gezogen. Auf dieser patriotisch-tugendhaften Haltung, welche die beiden Söhne schon von ihrem Vater her kannten, der wegen seines aufrechten Eintretens für die Landstände und gegen absolutistische Willkür 1757 vom Herzog von Württemberg verhaftet und fünf Jahre lang in Einzelhaft als Märtyrer der Landstände auf dem Hohentwiel eingekerkert worden war, baute Kessel seine Landschafts- und Gartenästhetik auf.

Seine Widmung an Fräulein von Moser begründete Kessel damit, daß sie in ihrer Tugend, Natürlichkeit, Natur- und Menschenliebe durch die harten Prüfungen, die ihre patriotische Familie seit den Zeiten ihres heldenhaften Großvaters mit Würde durchstanden habe, für ihre Aufgabe als Erzieherin der Prinzessinnen von Baden-Durlach nur noch reifer geworden sei. Das Büchlein sollte ein Beitrag der inneren Stärkung für sie sein:

> Richten Sie Ihr Auge unverwandt auf das schöne Vorbild Ihres geliebten Vaters, der mit weisem, patriotischem Geiste, mit seiner seltnen Rechtschaffenheit und Uneigennüzigkeit; mit gewissenhafter Treue, unerschöpflicher Thätigkeit, mit standhaftem Muth gegen Hindernisse, Gefahr und Sturm, auf seinen wichtigen Posten, Löbliches, Gutes, Wohlthätiges wirkte, jede Freude, jedes sich selbst schuldige Vergnügen, seine Gesundheit, das Mark seiner Kräfte der Ehre seines Fürsten und dem Wohl des Landes, willig aufopferte.[295]

Johann Ludwig Christian Freiherr von Prettlack (und Gemmingen), der Begründer der beschriebenen Anlage in Fränkisch-Crumbach, sei für Frau von Moser ein väterlicher Freund gewesen. Interessant ist in unserem Zusammenhang, daß der Erbauer der Anlagen ein Denkmal "der alten Deutschen" errichtete, das allerdings nicht nach dem Geschmack des

Geistlichen Kessel war. Hinter einem Turm innerhalb der Gartenanlage befand sich nämlich ein Eichen- und Buchenhain mit einem "altdeutschen Denkmal" darin. Es spielt für unseren Zusammenhang übrigens keine Rolle, daß damals bereits bekannt gewesen sein konnte, daß Radegast kein germanischer, sondern ein altslawischer Gott gewesen ist:[296]

Abb. 21: Radegast. Illustration in Alexander Rossen: Unterschiedliche Gottesdienst in der ganzen Welt [...]. Samt einem neu=vermehrten Anhang Christoph Arnolds / Etlicher Alt-Sâchsische Wochen= und andere Teutsche Gôtzenbilder betreffend (1674).

> Radagast, ein Götze der alten Deutschen, steht hier auf einem Steinklotz. Diese einfache Statue von Holz mit rauher Steinmasse überzogen führt unvermerkt die Einbildungskraft in die Vorwelt, in jene Haine, wo der menschliche Geist die feyerliche Gegenwart seines Gottes nicht fühlte, nicht sein heiliges Wesen von oben vernahm, sondern durch betrügende Bilder, durch täuschenden Wahn in die tiefste Erniedrigung hinsank.[297]

Ganz offenbar markierte dieses Denkmal den Erinnerungswillen des Erbauers, das Andenken an die Vorzeit mit den Tugenden der auf die alten ständischen Freiheiten beharrenden und gegen Fürstenwillkür ankämpfenden Patrioten zu verknüpfen.

Altdeutsche Monumente gehörten vor allem in den Erinnerungsfundus der reichsunmittelbaren kleinen Fürsten und Reichsgrafen, die sich von den Hegemonialinteressen der großen Territorialfürsten, insbesondere der Habsburger bedroht sahen, die aber auch gegenüber Friedrich II. von Preußen Mißtrauen empfanden. So waren es denn auch vornehmlich die Gärten der kleineren Fürsten und reichsunmittelbaren Adligen, die "altdeutsche" Denkmäler aufnahmen.

Der Reichgraf Karl Heinrich August von Lindenau gestaltete um 1790 im sächsischen Machern auf seinem Sommersitz einen Garten, in dem er neben ägyptischen Sphinxen, die den Wirtschaftshof bewachten, einer als Mausoleum angelegten Pyramide sowie Bildsäulen von Apollo und dem Ovidschen Paar der inzestiösen Geschwisterliebe, Biblis und Kaunas, auchmittelalterliche und germanische Denkmäler aufstellen ließ. Er legte zugleich—wohl an Klopstocks Gelehrtenrepublik orientiert—einen Poetengarten an, den er mit Linden und Buchen bepflanzte. Von einen runden, mächtigen Steintisch wird erwähnt, daß, als am 10. Juni 1792 "Preußens erhabner Monarch, Friedrich Wilhelm, der Vielgeliebte, bey seiner Reise durch Sachsen die Schönheiten der Natur und Kunst in diesem Garten" genoß, er "auf dem hier aus Reichenbachischen Steinplatten angelegten unden Sitze, an der Seite eines steinernen Tisches"[298] ausruhte. Lindenau bemühte sich nämlich, ebenso wie Franz von Dessau oder Carl August von Weimar, heftigst um die Gunst des neuen Monarchen des mächtigen Nachbarstaates. Und die Gestaltung der Gärten scheint auch den Geschmack des Prinzen bzw. dann des Königs getroffen zu haben, sowohl was das Geheimnisvoll-Ägyptische als auch das Germanisch-Gotische anbelangte. Kurze Zeit später wurde nämlich Lindenau in den Dienst des Preußenkönigs als Königlich-Preußischer Oberstallmeister berufen. Daraufhin widmete er sich seinem als Sommersitz angelegten Garten kaum mehr und verkaufte ihn 1802 sogar. Es sieht so aus, als ob der Garten nur ein Mittel zum Zweck war. Lindenau zog nun auf sein neues Gut Klein-Glienicke, das er schon 1796 erworben hatte.[299]

Der steinerne Tisch mit einem Kreuz und einer Aufschrift erinnerte, wie auch ein unterirdischer Gang und eine "Ritterburg" mit "Gothischen Fenstern", an einen (fiktiven?) Vorfahren Lindenaus, und zwar "Thilow von Lindenaw. 1242". Während in der "Ritterburg" die farbig bemalte und daher sehr echt wirkende Figur des Stammvaters in voller Rüstung beim Beten die Eintretenden überraschte, befanden sich in der Mausoleumspyramide neben Urnen aus braunem Wedgewood die Erinnerungsmale nicht nur der Vorfah-

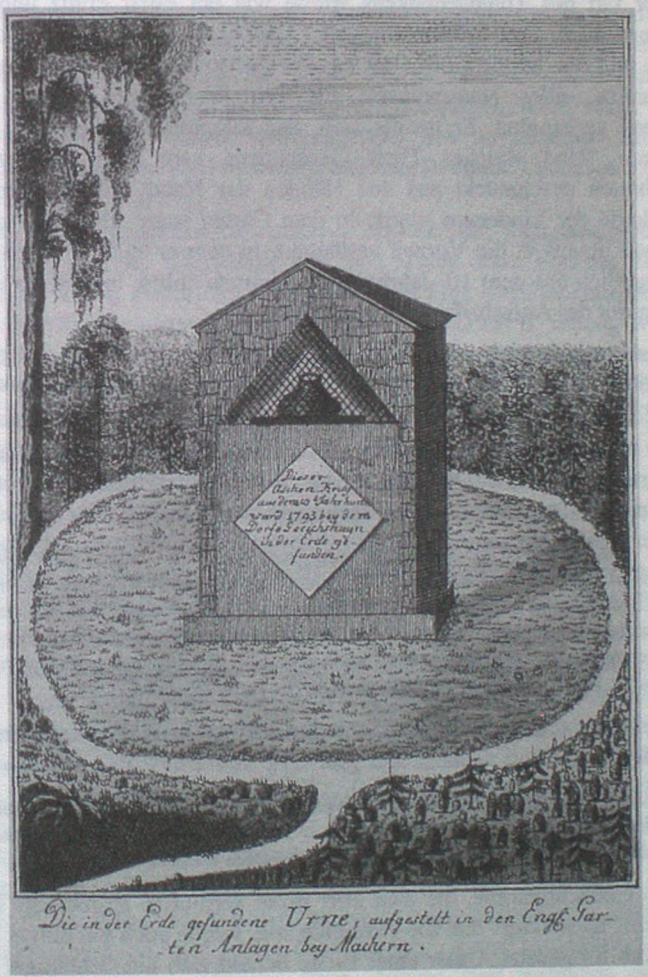

Abb. 22: J.E. Langes Illustration in P.C.G.A.: *Machern. Für Freunde der Natur und Gartenkunst* (1796).

ren, sondern auch der erst jüngst verstorbenen Mitglieder der gräflichen Familie. Der Autor des aufwendig gestalteten Gartenführers durch den Machener Park, der sicher nicht ohne Kenntnis, ja Förderung Lindenaus herausgegeben worden war, schrieb dazu:

> In diesem Tempel der Erinnerung seiner Entschlafenen pflegt der Graf mit seiner Familie zu speisen. Hier feyert er seine Familienfeste. Hier, wo alles an den Tod erinnert, freut er sich mit seinen Freunden, umringt von den Urnen seiner Väter.[1]

Der Ort des Totengedenkens wurde wie bei Fürst Franz und seinem Drehberg auch zum Schauplatz von Festlichkeiten. Der Autor lobte den Garten und die "große Göttin der neuern Gartenkunst" dafür, daß sie "alles Gezwungne, alles Naturwidrige aus den Wohnungen unsrer reinsten Freuden" verbannten. Er beeilte sich, den lokalpatriotischen Satz nachzuschicken: "Und welcher Theil Germaniens kam wohl mit mehreren Schönheiten geschmückt aus den Händen der Natur, als Sachsen?"[2] Die Genealogie der Lindenaus wurde in dem Garten sogar über die "gotische" Ritterzeit hinaus in die Vorzeit verlängert, in dem er auch eine echte Urne, die angeblich aus dem 10. Jahrhundert stammen sollte, im Garten in einem Schrein mit der Aufschrift aufstellen ließ:

> Dieser Aschen Krug aus dem 10t. Jahrhundert ward 1793 bey dem Dorfe Gerichshayn in der Erde gefunden. Die in der Erde gefundene Urne, aufgestellt in den Englischen Garten bey Machern.

Im Nachbardorf, das Machern von Leipzig trennte, war der Aschekrug ausgegraben worden. Der Autor der Beschreibung berichtet von dem "heiligen Hain", in dem die Urne aufgestellt wurde:

> Die Seltenheit solcher Ueberreste aus den grauesten Zeiten giebt diesem Aschenkruge schon einen hohen Werth; allein der Platz, wo er aufgestellt ist, hat für den aufmerksamen Beobachter gewiß kein geringeres Interesse. Was die äussere Gestalt der Urne betrifft; so hat sie die Form einer runden Flasche, von der der Hals abgebrochen ist. Die Masse, aus der sie besteht, scheint mehr eine gebrannte Thonart, als eine Gattung von Stein zu seyn. Die Farbe ist schwarzgrau.

Und dann schob der Verfasser noch die Frage nach dem vaterländischen Interesse an der Urne nach:

> Wessen Asche birgt diese Urne? Vielleicht starb der, von dessen Körper man sie sammelte, im Gewühle der Schlacht, wo er für sein Vaterland stritt, und endlich ermüdet vom heftigen Kampfe, bedeckt mit blutenden Wunden hinsank.

Die Gedächtnislinie, die sich über diese vermutete altdeutsche Helden-Urne, die "Ritterburg" und die Pyramide zog, wurde auch bei einem fiktiven Rittergrab fortgesetzt. Unter einer Eiche befand sich ein Grabhügel für den angeblich hier im Jahr 1489 im Kampf gefallenen "edlen Ritter" Hans von

Knorringen. In den Grabhügel war ein übergroßes Schwert hineingestoßen worden, das gleichsam die Waffe des Ritters und das christliche Kreuz symbolisieren sollte. Auch in Lindenaus Garten bildete also die Verknüpfung zwischen "natürlichem" Landschaftsgarten, ägyptisierender Mystik und genealogischer Selbstrepräsentation den Erinnerungsfaden des Gartens. Interessanterweise gehörten die aus Kursachsen stammenden Gartengestalter, die sich in den Dienst des neuen Preußenkönigs begaben, eher der mystisch-antiaufklärerischen Richtung an: Wöllner und Bischoffwerder waren sogar Rosenkreuzer. Von Karl Heinrich August von Lindenaus Mitgliedschaft in einem Freimaurerorden bzw. bei den vor allem in Kursachsen recht stark vertretenen Rosenkreuzern ist bisher nichts bekannt geworden.[302] Die ernestiner Sachsenherzöge unter den Gartengestaltern, allen voran Ernst II. von Sachsen-Gotha, waren demgegenüber den aufgeklärten Illuminaten verbunden, deren Ziel in die Gesellschaftsutopie eines "Goldenen Zeitalters" mündete.

Ein eher konservativ-restaurativer Ansatz läßt sich auch bei einem märkischen Garten feststellen, der von Tieck und Fontane literarisch verarbeitet wurde. Friedrich Ludwig Karl Graf Fink von Finckenstein, dessen Vater als Minister unter dem Preußenkönig Friedrich II. diente, wurde auf Befehl des Königs aus dem preußischen Dienst entlassen, ja sein eigener Vater war gezwungen worden, die Entlassungsurkunde selbst zu unterschreiben. Der König hatte sich nämlich höchstpersönlich in die Rechtssprechung im berühmten Streit zwischen dem Müller Arnold und dem Grafen von Schmettau eingemischt.[303] Friedrich, der mit diesem Fall ein Exempel aufklärerischer Gerechtigkeit statuieren und dadurch den renitenten märkischen Landadel disziplinieren wollte, war indes nicht nur den Lügen des Müllers aufgesessen. Er hatte als König das Recht gebeugt, indem er den Gerichten und dem Präsidenten Friedrich Ludwig Karl Graf Fink von Finckenstein seinen Willen aufgezwungen hatte. Finckenstein war dem König mutig entgegengetreten und deshalb entlassen worden. Eine von Justus Möser eingeleitete handschriftliche Verteidigungsschrift, die damals nicht veröffentlicht wurde, befindet sich noch heute im Familienarchiv der Finckensteins. Der Prinz von Preußen, der spätere Friedrich Wilhelm II., dessen Opposition gegen den alten König von Franz von Dessau und anderen kleinen mitteldeutschen Fürsten als Hoffnungsschimmer angesehen wurde, die altdeutsche Freiheit zu garantieren, rehabilitierte Finckenstein übrigens unmittelbar nach dem Tode des gefürchteten Alten. Auf seinem Gut Alt-Madlitz in der Nähe von Wriezen, wohin sich der gedemütigte Ludwig Karl zurückgezogen hatte, und wo er über die Jahre einen Musenhof schuf und bekannte romantische Künstler über längere Zeit aufnahm, legte der kunstsinnige und dichtende Finckenstein einen Landschaftsgarten in Form einer "ornamented farm" an, in dem sich unter anderem eine an die

Schweiz—woher die Finckensteins, bevor sie nach Ostpreußen gingen, ursprünglich stammten—erinnernde "modern-ländliche" und eine "antik-ländliche Abteilung" befanden. Der Garten setzte zudem verschiedene literarische Zitate in Gartenszenen um. Ludwig Tieck dankte dem Grafen für seine Gastfreundschaft auf diesem Musenhof, in dem er den Garten in seinem *Phantasus* eingehend beschrieb, selbst wenn dieser Landschaftsgarten ansonsten nicht mehr den ästhetischen Idealen der Romantiker entsprach.[304] Der "Herausgeber der *Arethusa*"—Finckenstein hatte die an der Kunst und Literatur der Antike orientierte Zeitschrift offenbar aus Standesgründen anonym ediert—besäße, wie Tieck schrieb, einen "romantischen" schönen Park, "von ihm umfangen, vergißt man das unfreundliche Land, und wähnt in lieblichen Thälern und göttergeweihten Hainen des Alterthums zu wandeln".[305] Unter anderem ließ Finckenstein ein modernes Familiengrab, den Herzberg, in Form eines vorzeitlichen Steinkreises gestalten. Die Granitfindlinge, die sich gerade in der barnimschen und lebusischen Gegend in großer Menge und Größe befinden, sollten an die germanisch-heidnische Vorzeit erinnern. Indem die Steine die Grabmäler des Grafen und aller seiner Kinder darstellten, wurde der Steinkreis zum Sinnbild der Genealogie der Finckensteins, die sich übrigens in entfernter familiärer Verwandtschaft zu den Askaniern als auch zu den Hohenzollern sehen durften,[306] gleichzeitig aber auch zum Denkmal künftiger Verheißung, nämlich der Wiedergeburt der Freiheit und Tugenden der alten Germanen.

In seinem Lehrgedicht *Der Frühlingstag im Garten* (1812/13), das Finckenstein unmittelbar im Anschluß an seine vierwöchige Haft in der Festung Spandau, die er als Kopf der Adelsopposition gegen die Hardenbergischen Reformen zusammen mit Friedrich August Ludwig von der Marwitz abgesessen hatte, schrieb, heißt es in Anspielung auf die wiedererwachende Kraft Deutschlands, das sich gegen die französischen Besatzer auflehnen werde und sich dabei als "Germaniens Volk" an den alten Germanen orientieren werde. Sein Aufruf an die adlige Jugend lautete:

> Merket Ihr Edlen nun auf, Vernehmlich, ihr Söhne, zu Euch ich
> Rede, zu Euch, der Katten, der Rugier Abkömmlinge,
> Eure Ahnen es sind, die der Väter Sitze den Slaven
> Wieder entrissen, die kämpfend ritterlich bis zu den Küsten
> Siegreich drangen der baltischen See. Geehrt und reich an
> Gütern sie wurden, vorwurfsfrei. Ihr seyd nun der Raubgier
> Ziel und des Neides darob; doch mag auch dieser nach eurem Ehrenkranz,
> Nach eurem Besitzthum jener gelüsten,
> Sollt ihr im Kampf nicht weichen. Es steht in der Tiefen der Vorwelt
> Wurzelnd der edle Stamm, ihr, seine Sprossen, noch grünet.
> Schauet sie an, die Krone des Hains, die Germanische Eiche,
> Tausendjährig und unverwelkt, so einzeln sie raget.

Abb. 23: Herzberg mit Granitfindlingen als Familienbegräbnis, Alt-Madlitz.

Und nach einer Beschwörung des Grundeigentums und der Klage über den benachteiligten Landadel, wandte er sich an die Kinder:

> Sieh, es rollet sich auf der Zukunft hüllender Vorhang,
> Schön wie erwachender Lenz, wie Glanz des Morgens, sie vor mir
> Liegt, die geahndete Zeit, die Wiedergeburt der Germanen.
> Euch erblick' ich im Rath an der Spitze des Volkes,
> Rings um euch her den Kreis gleichartiger Kinder, und alle
> Stark sie an Leib und Gemüth, und reinen Sinnes und edel.[307]

Unter der "Wiedergeburt der Germanen" stellte sich Finckenstein freilich vor, daß die alten Adelsfamilien wieder "im Rath an der Spitze des Volkes" stehen würden. Die Rückbesinnung auf die "altdeutsche Freiheit" verharrte in den altständischen Vorstellungen der natürlichen Unterscheidung von Obrigkeit und "Volk", ja wollte ihnen durch die Denkmalanlage Dauer verleihen.[308] Nach Überlieferung von Gustav Fintelmann, des königlichen Hofgärtners, von 1853 ließ Finckenstein im Zentrum des Steinkreises unter einem der Findlinge sein Herz beisetzen. Auf dem "Herzberg" am Madlitzer Steinpfuhl ruhe "nach letztwilliger Bestimmung das Herz des 1818 verstorbenen Grafen, unter dem Schatten dicht bepflanzter Laubbäume. Dreizehn Steinsitze umgeben den Begräbnisplatz in Erinnerung der Zahl der Kinder des Dahingeschiedenen."[309]

Finckenstein war politisch ein Konservativer und suchte, obgleich er sich ein Leben lang fast ausschließlich mit antik-klassischer Kunst und Kultur

beschäftigte und eigene Übersetzungen des Äschylos, des Homer, des Theokrit, des Pindar, des Vergil u.a. verfaßte, aber sich auch immer an Ewald von Kleist, dem Dichter des *Frühling* und des gefallenen Heldensängers, orientiert hatte, um 1800 nach den germanischen Wurzeln. In seiner Bibliothek befanden sich beispielsweise nicht nur ein Exemplar von Heinrich von Kleists *Germania* oder antifranzösisch-patriotische Gesänge von Friedrich von Stolberg (*Napoleon, Blücher, Die Gränze* u.a.), die ihm der Autor 1814 persönlich übersandt hatte, sondern auch das Thomson-Lied *Rule Britannia* oder Abschriften hochmittelalterlicher Texte von Walter von der Vogelweide und Otto von Brandenburg.[310] Angesichts eines immer schwächer werdenden Preußen wollte Finckenstein den Ständestaat des Alten Reiches mit den Idealen der teutonischen Vorgeschichte vereinen.[311] Theodor Fontane hat dem Grafen Finckenstein in seinem Roman *Vor dem Sturm* in der Figur des Grafen Drosselstein ein literarisches Denkmal gesetzt. Fontane beschrieb hier detailliert den patriotischen Versuch einer Gruppe barnimscher und lebusischer Landadliger, 1811/12 in den Kampf gegen die napoleonische Armee einzutreten, um angesichts der zögerlichen Hohenzollern ein patriotisches Signal zur Rettung der Mark Brandenburg und Preußens zu geben. Zusammen mit Marwitz war Finckenstein Gegner der Politik des Königs und der Hardenbergschen Reformen, die unter anderem die Ablösung der Leibeigenschaft der Bauern einleiteten, beseelt von der Idee, daß das althergebrachte "natürliche" Verhältnis zwischen Herrschaft und Bauern nicht durch marktorientierte kapitalistische Strukturen in Frage gestellt werden dürfe. Der Graf bestand auf seinen alten feudalen Rechten, dem "Geburtsrecht", der Bindung des Grundherren an die "vaterländische heilige Erde", die er auch durch ein solches "altgermanisches" Bauwerk ideologisch neu zu begründen suchte.

Auch ein anderer Landadliger aus dem persönlichen Umfeld Finckensteins, der barnimsche Landrat Leopold von Reichenbach, der sich mit seinem anonym erschienen Lehrgedicht *Der schöne Garten* (1780) und seinen *Bemerkungen über die Gärten in der Mark Brandenburg* (1790) in die Versuche von Zeitgenossen einreihte, eine Ästhetik eines eigenständigen deutschen Nationalgartens zu entwickeln, muß hier genannt werden. Ja, Reichenbach hat das patriotische Element in seinem Lehrgedicht als einer der ersten in bis dahin ungekannter Klarheit formuliert. Vor allem im Kontext der Französischen Revolution und den darauf folgenden Kriegen nahmen sich dann W. G. Becker, Hirschfeld, Grohmann, Krauss, Voigt, Sickler, Bertuch, Finck von Finckenstein und andere verstärkt dieses Themas an. Johann Wilhelm Beyer, der Hofbildhauer der Kaiserin Maria Theresia, hatte übrigens nur wenige Jahre nach Reichenbach als das große Beispiel für einen zeitgemäßen "deutschen Nationalgarten" den Garten von Gotha angeführt. Und das sicher nicht nur deshalb, weil sein Vater einst Hofgärtner in Gotha

war und er selbst in Gotha aufwuchs, sondern auch, weil der Gothaer Garten schon wiederholt als einer der vorzüglichsten deutschen Gärten im neuen Geschmack genannt worden war. Beyer selbst strebte eine Symbiose zwischen landschaftlichem Garten und barockem Skulpturengarten an, die er im direkten Nebeneinander von englischem Garten und Barockgarten in Gotha meinte erkannt zu haben.[312] Reichenbach interessierte sich dagegen wie sein Freund Finckenstein zunehmend auch für germanische und mittelalterliche Altertümer, die zur kulturellen Selbstversicherung ihrer altständischen Idealvorstellungen in die Landschaftsgestaltung eingebracht wurden. So heißt es beispielsweise in seinem Lehrgedicht:

Als Tacitus von Deutschland schrieb,
War Götterdienst bey heilgen Eichen.
Und Eichen waren Vätern lieb,
O möchten wir doch Vätern gleichen.[313]

In der Beschäftigung mit der germanischen und mittelalterlichen Vergangenheit sprachen sich reichsritterliche Bestrebungen nach einer Revitalisierung einer harmonisiert gedachten patriarchalischen Gesellschaft aus. Finckenstein und Reichenbach sahen—ähnlich wie die meisten kleinen mitteldeutschen Fürsten—die altständische Gesellschaft nicht nur von den neuen, verbürgerlichenden Zeittendenzen zunehmend in Frage gestellt. Auch in der ehrgeizigen Politik der Großen erblickten einige kleine Fürsten und Adlige, besonders die reichsunmittelbaren, mit großer Besorgnis die Einschränkung ihrer Rechte. Auf dieser Ebene stellte sich sogar eine Verständnisebene der aufklärerischen Anhänger der Bardenpoesie mit einigen Frühromantikern her, selbst wenn die unterschiedliche Interessenlage beiden nicht deutlich war.

Das Lehrgedicht, für das seit Vergil das Mißbehagen an den gegenwärtigen Zeitläufen als Schreibanlaß geradezu gattungsbildend charakteristisch war, fand bei Leopold von Reichenbach im patriotischen Eintreten für eine deutsche Gartenkunst im allgemeinen und die märkische im besonderen seine Ausprägung. Reichenbachs Lehrgedicht beginnt mit folgenden Versen:

Nennt, Freunde! euren Gartenhayn,
Nennt ihn den Deutschen schönen Garten.
Was Englisch ist, mag Englisch seyn.
Warum nichts Gutes zu erwarten
Von Deutscher kluger Denkungskraft?
Blüht im Jahrhundert guter Prinzen
Nicht Kunst, Talent und Wissenschaft
In Deutschlands glücklichen Provinzen?
Hat nicht der Deutsche Muth genug,
Gleich andern Menschen klug zu heißen?

Sprich, Ausland! war nicht Leibnitz klug,
Und er dein großer Halbgott, Preußen?
Ihr, meine Deutsche Brüder, ihr
Seyd nicht bloß da, um nachzuahmen.
Denkt selbst, denn darum seyd ihr hier,
Nennt künftig nichts mit fremden Namen.[314]

Reichenbach, der dann in seinen *Betrachtungen* feststellte, daß der "Brenne wie der Britte" die schöne Gartenkunst zu lieben beginne und sich in der Mark schon originäre Beispiele für den neuen, gereinigten Geschmack fänden, machte bereits sein 1780 anonym veröffentlichtes Lehrgedicht über die frühen Landschaftsgärten in Brandenburg zum Sprachrohr seiner patriotischen Ästhetik. Doch Reichenbach wollte dabei keine strikte Zurückweisung des französischen und englischen Gartengeschmacks. Kent, Whately und Addison erkannte er ausdrücklich als die Vordenker der neuen Gartenkunst an, nannte aber auch Rousseau und Girardin als Anreger für stimmungsvolle, empfindsame Partien. Reichenbach lehnte nicht nur die barocke Gartenmode eines Le Nôtre ab, die er als freiheitsbeschränkende Beschneidekunst verwarf ("Verstümmelung des Baums ist Schande"), sondern verwarf auch William Chambers mit seiner Chinamode als falschen Propheten einer gekünstelten, hohlen und verspielten höfischen Mode. Dies sicher nicht zuletzt auch deshalb, weil Friedrich II. der Chinamode in seinem Sanssouci im Geschmack des Spätrokoko huldigte. Im Vergleich mit den Engländern betonte der Märker, ähnlich wie Sickler oder Schiller, daß der deutsche Garten als Repräsentant der Nation durchaus einfacher und ländlicher sein dürfe, daß Obstbäume den Garten schmücken sollten, weil ihre Nützlichkeit die "armen Brüder" satt mache und die Küche bereichere. Insbesondere aber solle der deutsche Garten moralische Werte ausprägen helfen, etwa die brüderliche Freundschaft, wobei er natürlich vor allem den Freundeskreis der Grund- und Gartenbesitzer des lebusisch-barnimschen Kreises im Auge hatte. Gartentempel und Gedenkplätze solle man, in ausgedehnteren Anlagen als Tempel der Tugend, besonders dem Andenken der vaterländischen Werte errichten. Hier wie auch später in seiner Funktion als Landrat in Freienwalde, wo er sich insbesondere mit der Ausgrabung und Publizierung von Altertümern beschäftigte, ging es Reichenbach um eine Stärkung des Staates durch die patriotische Ausgestaltung des Gartens.

Ein Denkmal guter edler That
Umhüllt von eines Busches Gruppe
Belehrt, belehrend nützts dem Staat,
Ziert mehr als eine Gartenpuppe,
Und kann von manchen Formen seyn.
Bald sind es Wasen, bald Altäre,
Bald Obelisk, bald nur ein Stein,
Und machen ihrem Stifter Ehre.[315]

Die Denkmäler sollten mit Sinnsprüchen verziert werden, insbesondere deutsche Tugenden seien zu ehren. Die Aufschriften müßten in deutscher Sprache abgefaßt sein, forderte Reichenbach in offenbarer Anknüpfung an Hirschfelds Büchlein *Von der moralischen Einwürkung der bildenden Künste* (1775). Reichenbachs Tätigkeit als Landrat erstreckte sich auf vielerlei Gebiete, ihm unterstanden unter anderem die Abgabenverwaltung, die Kreiskasse, die militärischen Angelegenheiten, die Fürsorge für Handel, Landwirtschaft und Gewerbe, das Sanitärwesen, die Betreuung und moralische Förderung der unteren Bevölkerungsschichten sowie die Bauaufsicht. 1807 verkaufte er sein Gut Steinbeck und seinen geliebten eigenen Garten. Drei Jahre später wurde Reichenbach als Landrat entlassen. Wie es im Bericht der Regierung an das Innenministerium hieß, habe er die "Geschäfte unpraktisch, ungerecht und eigenwillig" erledigt.[316] Möglicherweise hatte er sich als märkisch-patriotischer Konservativer mit der Hardenbergschen Administration angelegt.

In den zwanziger und dreißiger Jahren entfaltete Reichenbach in Freienwalde dann eine intensive Forschungs- und Publikationstätigkeit. Er betrieb Obstbaumzucht und beteiligte sich an der landschaftlichen Verschönerung Freienwaldes. Reichenbach erwarb den sogenannten Ruinenberg und das "Frei-Haus" als Burglehen und schrieb, noch immer ein treuer Schüler des Tacitus, über die heidnischen und "uralten, teutschen" Altertümer, die er 1820 hier ausgegraben hatte.[317] In seinem Garten ließ er ein hohes "steinernes Denkmal in Pyramidenform" errichten und vom Berliner Steinmetz Cantian, der die Oderberger Findlinge für seine Steinarbeiten in Berlin bedeutungsvoll nutzte, eine Steinplatte mit folgender Inschrift einfügen:

> Dem Andenken vieler Urnen, in diesem Garten und im nahen Acker im August 1820 gefunden, und dem Andenken des Herdes von dem Steine in diesem Denkmal, der hier lag und auf dem die Heiden ihre Toten verbrannten, im September 1820 gefunden, widmet dieses Denkmal der heutige Besitzer Reichenbach. Uralte teutsche Vorfahren, sanft ruhe hier eure Asche mit Blumen und Früchten gedeckt![318]

VIII. Die Dessau-Wörlitzer Germanendenkmäler und der Sachsen-Gothaische Mysteriengarten. Germanisches Fürstenbündnis oder egalitäre Naturutopie

Der Kreis, der sich vom Skaldengrab, den altdeutschen Heldengräbern im Dessauer Georgengarten, dem Dessauer Stein in Weimar bis über die Neugotik in Gotha und Wörlitz zog, schließt sich. Die Denkmäler, die auf die germanische Vorzeit hinwiesen, gehören in eine Zeit, in der viele Dichter, Gelehrte und Herrscher in Nordeuropa ihre patriotische Seite wieder-

entdeckten, an ältere Formen der Germanenrezeption anknüpften, um durch Rückgriffe auf die "alte Freiheit" die Vorhut bei der Erneuerung ihrer Reiche zu spielen. In Deutschland fand diese Entwicklung im unmittelbaren Kontext der Fürstenbundaktivitäten statt, die sich in Bildern altdeutscher oder germanischer Wahlbündnisse wiederzuerkennen meinte. Selbst Fürst Franz von Anhalt sah sich um 1780 in der Arminius-Tradition als treuer Ratgeber und Verbündeter eines neuen, kommenden Deutschlands. Er inszenierte sich als Propagandist einer, die altständischen Rechte, patriotische Hoffnungen und ökonomisch-nützliche Ideale der Aufklärung hochhaltenden Fürstenbündnisses, das er am Beispiel Englands, aber auch der Schweiz in seinem Garten für eingeweihte Kenner aufleuchten ließ.

Dieses Selbstverständnis des Fürsten Franz belegt in aufschlußreicher Form die Beschreibung eines *Portrait historique,* das im Jahre 1783 auf einer Schweizerreise der fürstlichen Familie, bei der Lavater in Zürich besucht wurde, offenbar von dem Züricher Maler Heinrich Freudweiler gemalt wurde. Das Gemälde, heute verschollen, wurde von Franz von Waldersee, dem natürlichen Sohn des Fürsten, in seinem in Französisch verfaßten Reisetagebuch beschrieben. Es zeigte Lavater, welcher der Fürstin Louise und der jungen Comtesse Luise von Anhalt, die beide mit Handarbeiten beschäftigt sind, vorliest. Lavater wird also auch auf diesem Bild als vertrauter Sittenlehrer und Prediger der fürstlichen Familie dargestellt. Die beiden Frauen haben allen höfischen Schmuck und Haarputz abgelegt und erscheinen in betont schlichter Kleidung, gleichsam rückversetzt in altdeutsche Zeiten, in denen auch die Frauen fürstlichen Standes ihren Familien hausmütterlich vorstanden. Tatsächlich hatten Louise und der Fürst in diesem Sommer Lavater als Prediger und Eheberater in Anspruch genommen. Lavater benutzte das hohe Vertrauen, welches das fürstliche Paar in diesen eifrigen und wundergläubig-inspirierten Pfarrer setzte, vor allem dafür, sie auf die patriotischen Aufgaben einzuschwören, die sie—nach seinen Vorstellungen eines erneuerten Deutschlands—wahrzunehmen hätten.[319] Lavater besorgte einige Jahre später auch die historischen Schweizer Bleiglasscheiben, die 1786 überwiegend für das Gotische Haus in Wörlitz verwendet wurden. Das 1572 geschaffene Züricher Scheibenprogramm verdeutlicht mit seinen Bannerträgern die dreizehn Orte der Eidgenossenschaft und steht für die in Schweizer Rathäusern typischen Bildprogramme, die an die alten ständischen Freiheiten und die Einigung gegen Habsburg erinneren.[320]

Auf dem Gemälde, das Waldersee beschrieb, war auch Fürst Franz dargestellt, wie er dem Erbprinzen Friedrich einen Band von Michael Ignaz Schmidts *Geschichte der Deutschen* zur Lektüre übergibt. Zudem reicht er ihm bedeutungsvoll einen Eichenzweig "comme l'embleme de la liberté de l'Allmande",[321] um ihn auf seine patriotischen Aufgaben im Reich vorzu-

bereiten. Die *Geschichte der Deutschen* (6 Bde. Ulm, Stettin 1778ff.)[322] des Würzburger Theologen und Historikers Schmidt, die in den Bibliotheken der mitteldeutschen Fürsten, auch der des Fürsten Franz von Dessau und der von Ernst II. von Sachsen-Gotha,[323] vorhanden war und dessen erster Band von Berühmtheiten wie Justus Möser in Osnabrück und Georg Pütter in Göttingen gepriesen worden war, gehörte zur Standardliteratur der patriotisch gesinnten Zeitgenossen.[324] Hier wurde—basierend auf Tacitus' Schriften von den alten Germanen—eine patriotische Geschichte der Deutschen erzählt, die für Fürst Franz so wichtig war, daß er das Porträt des Autors in die Wandausmalung der Bibliothek im Wörlitzer Schloß aufnahm. Angeführt wurde hier die Galerie berühmter älterer Geschichtsschreiber freilich von Tacitus. In der Reihe der modernen Geschichtsschreiber steht Schmidt neben David Hume und William Robertson.[325]

Franz von Waldersee selbst war seitlich im Bild zu sehen, und zwar einerseits mit Papieren und Zeichnungen über Landwirtschaft und ländlicher Architektur ("architecture rurale"), andererseits mit Waffen und Rüstungen beschäftigt. Im Hintergrund befand sich ein Bild mit Motiven von Wilhelm Tell, dem Rütli-Schwur, einem Porträt Gustav Adolfs von Schweden sowie einem noch leeren Platz für den kommenden Befreier Deutschlands. Dieses Bild im Bild sollte—ähnlich wie im Bildprogramm des Tempels der Freundschaft in Stowe—andeuten, daß ein neuer, noch unbekannter Befreier Deutschlands erwartet werde.

Franz von Anhalt-Dessau verband seine Sehnsucht auf die Wiederkunft der alten "gothischen" Zeiten mit der Hoffnung, daß die altständischen fürstlichen Interessen mit den fortschrittlichsten Tendenzen der Aufklärung (Landwirtschaftsreform, Philanthropismus, Landesschulreform, Judenemanzipation, Landesverschönerung usw.) miteinander miteinander in Einklang gebracht werden könnten. Der gute Fürst sollte demnach wie in germanischer oder gotischer Zeit wieder der im Volke verwurzelte Führer sein. So nimmt es nicht wunder, daß der Halberstädter Dichter Gleim ganz selbstverständlich auf die Idee kam, Klopstock werde mit dem Fürsten Franz über das ersehnte Arminius-Denkmal sprechen. Gleim schrieb dementsprechend an Klopstock in der Annahme, dessen geheime Absichten schon durchschaut zu haben:

> Beßer wär immer, sie kämen zu uns—und wir suchten dann auf unserm Harz nach einer Stelle zur Pyramide für den Härzer Herrmann! Sie sind, mein lieber! der Geheimnisvolle! Denn, warum denn nur soll ich nicht wißen, wer der Pyramiden Sezer ist? Fürchten Sie, daß ichs ausschwazen werde? daß ich dem Fürsten von Dessau zuvorkommen möchte? [326]

Diese Stelle wurde bisher so interpretiert, daß Fürst Franz den Plan gehabt hätte, ein Hermann-Denkmal zu erbauen. Dafür gibt es aber keinerlei Indizien. Vielmehr besagt das Zitat Gleims weiter nichts als, daß der Fürst

von Dessau bereits—vor Gleim—von einem möglichen Denkmalerbauer wüßte. Daß der Dessauer Fürst identisch sein könne mit dem Denkmalerbauer, davon ist nirgends die Rede. Tatsächlich hatte sich aber Klopstock gerade in dieser Zeit mit dem Landgrafen Friedrich V. von Hessen-Homburg darüber verständigt, ein Hermann-Denkmal auf dem Winnfeld bei Detmold zu errichten.[327]

Fürst Franz konnte natürlich den Spagat zwischen altdeutscher Freiheit und bürgerlicher Freiheit nicht vollziehen. Seine philanthropischen und aufklärerischen Reformen verloren daher in den neunziger Jahren zusehends an Schwung und Durchschlagskraft. Dennoch blieb das Gartenreich als Zeugnis eines aufklärerischen Versuchs erhalten, das die Wiederkunft eines "Goldenen Zeitalters" unter altständischem Vorzeichen prophezeit hatte.

Daß letztlich der patriotische Rückbezug einiger Fürsten auf die Germanenzeit von manchen Zeitgenossen schon sehr bald als ein Mittel erkannt wurde, sich durch die familiäre Anknüpfung an Hermann und die Germanen wieder eine Verwurzlung im Volke zu verschaffen, zeigt ein Beispiel aus dem Jahre 1785. Zu der Zeit hatte sich Friedrich II. von Preußen an die Spitze des Fürstenbundes gestellt, indem er die kleineren und mittleren Fürsten auf seine Strategielinie zwang und den habsburgischen Kaiser mit seinen Ländertauschabsichten als Verräter der patriotischen Reichsinteressen erscheinen ließ. So durchschaute der anonyme Verfasser der Denkschrift *Moralisch-Politische Betrachtungen über Assoziazion und Ländertausch* (1785) durchaus die ideologisch durchsichtige Begründung der vaterländischen Argumentation, die auch von den kleineren Fürstentümern und dann auch von Preußen aus Eigeninteresse nachdrücklich unterstützt wurde. Der Autor, dem berühmten Straßburger Staatswissenschaftler und Historiker Johann Daniel Schöpflin folgend, empfand Begriffe wie "teutsche Freiheit" und "Gleichgewicht" im Reich lediglich als ein hohles Wortgeklingel, das dem einfachen Bürger nichts bringe:

> Lange genug hat man mit den Schallwörtern: Reichsverfassung, Gleichgewicht, Freiheit etc. unterhalten; wir empfinden nur allzuwol, daß dieser schöne Klink=Klank uns nichts angeht; daß er nichts ist, als die Musik zum Tanz, den die Großen auf unsere Unkosten halten.

"Teutschland", schrieb er weiter, fehle eine wesentliche Springfeder, nämlich der Gemeingeist. Die angeerbte dynastische Herrschaft als natürlicher Garant für den Nationalgeist sei nur ein von den Fürsten manipulatorisch suggeriertes Vorurteil. Die Menschen sollten sich nicht um den Fürstenbund oder um Preußen kümmern, sondern allein auf ihre eigenen Vorteile bedacht sein. Die bürgerlichen und bäuerlichen Interessen seien allein dort gut aufgehoben, wo sich der Herrscher, egal woher er sei, erfolgreich des alltäglichen Schicksals seiner Bürger annehme. England oder Rußland besäßen beispielsweise deutsche Herrscher, die sie gewiß nicht

gegen die früheren einheimischen eintauschen würden. Österreich wurde von Römern, von Slawen, von Hunnen, zuletzt von Schwaben beherrscht, es schätzte sich aber nie glücklicher als unter den Lothringern. "Unser Interesse ist", so folgerte er, "wo wir die Verbesserung unsers bürgerlichen Schiksals, wo wir billigere und aufgeklärtere Geseze, mildere Steuern, menschlichere Pfleger, zahmere Beamte, duldsamere Pfaffen, mäßigere Zölle und Mauthen, weniger Frohnen, und Wildprät finden möchten."[328] Es war dies eine hörbare pragmatische Stimme, die auf eine "nationale" und patriotische Untersetzung des absolutistischen, spätfeudalen Reichssystems verzichten wollte. Die "nationale" Karte konnte hier nicht stechen, da die genealogische und patriarchalische Verzahnung in der germanischen Vorzeit nur dann funktionierte, solange die Erbfolge nicht einen "fremden" Fürsten auf den Thron hob. Und selbst wenn die Erbfolge bei den Fürsten von Hessen, Anhalt, Sachsen, Hannover, Preußen usw. im Lande blieb, so bestand doch keine Garantie dafür, daß sich der Fürst an den Idealen der alten germanischen "gotischen" Freiheit orienieren würde.

Der Herzog von Sachsen-Gotha indes, der—nach mancherlei Enttäuschungen—an die Reformfähigkeit des feudalen Reichssystems nicht mehr glauben konnte, ließ seine gesellschaftliche Utopie, die sich auch in seinem Englischen Garten spiegelte, schließlich in eine andere Richtung weisen. Während der "gothische" Bau im Herzoginnen-Garten noch als Rekurs auf die gotische Vergangenheit der Gothaer Sachsen verstanden werden konnte, allegorisierte sein hermetisch abgeschlossener Garten nicht mehr die fürstliche Familiengenealogie. Als Naturforscher, Freimaurer und schließlich als Oberhaupt des konspirativen Illuminatenordens in Obersachsen folgte er der Vorstellung, daß letztlich nur die Natur Freiheit und Gleichheit wiederherstellen könne. Diese andere Sicht auf die altsächsische Freiheit, die nie die Frage des "germanischen" Gemeineigentums aufgegeben hatte, wurde hier aufgehoben im Vertrauen auf die Regulierungskräfte der Natur selbst.

Bei den Illuminaten kulminierte das Bild der zukünftigen Welt in den "Mysterien" einer eigentums- und herrschaftsfreien Gesellschaftsutopie. Sie ging letztlich über den Ständestaat hinaus, ja stellte sogar schon die auf dem Eigentum basierenden Grundlagen der erst im Werden befindlichen bürgerlichen Gesellschaft in Frage. Dieses Ziel sollte aber nicht durch eine Revolution, sondern eben durch die Wirkung der Natur selbst erreicht werden. Der Naturzustand war letztlich als ein egalitärer gedacht. Die Vermehrung der Menschen, die sich damals geradezu in einer Bevölkerungsexplosion äußerte, führte bei den Illuminaten nicht wie in der Schrift *An Essay on the Principle of Population as it affects the future improvement of society with remarks on the speculations of Mr. Godwin, M. Condorcet, and other writers* (1798) des Engländers Thomas Malthus zur

Forderung drastischer Geburtenkontrolle. Die Natur, so Malthus, habe bisher durch repressive "checks" wie Kriege, Seuchen, Not und Hunger die geometrische Bevölkerungszunahme verhindert. Für die Illuminaten stellte dagegen das Bevölkerungswachstum im Gegenteil geradezu die Voraussetzung und das Mittel dar, die ursprüngliche Gleichheit wieder herzustellen. In den illuminatischen Mysterien gab es keinen Staat mehr sondern nur die Konzeption eines hausväterlich gedachten wiederkehrenden Goldenen Zeitalters. Adam Weißhaupt formulierte dies in den *Grösseren Mysterien* des Illuminatenordens, die nur wenigen, darunter dem Herzog von Gotha, bekannt waren:

> Die ganze Erde wird zu einem Garten, und die Natur hat sodann hienieden ihr Tagewerk vollendet; mit der möglichsten Menschenmenge dauerhafte Aufklärung, Frieden und Glückseligkeit herbeygeführet: sie hat jeden Menschen zu seinem Richter, Priester und Könige gesalbt: sie hat den so lange verlachten Roman vom goldenen Zeitalter, diese uralte Lieblingsidee des menschlichen Geschlechts zur Wirklichkeit gebracht, dadurch zur Wirklichkeit gebracht, daß sie diese ewige, von allen Gesetzgebern vergeblich bestrittene, sich immer wieder einschleichende Ungleichheit der Güter, diese Quelle alles Verfalls, aller Staaten, von Knechtschaft, Tiranney, von Zwietracht der Menschen, von Venalität und Corruption der Sitten unmerklich aufgehoben und durch übergrosse Menschenvermehrung alle Zeiten unmöglich gemacht hat.[329]

Michael Niedermeier

"... weil wir dem Blocksberge zu nahe wohnen". Klopstock, Hermann, der Harz und der Hain

I. Leipzig und Dänemark, die Entdeckung der Vorzeit und Klopstocks Bild vom patriotischen König

Das sächsische Leipzig, wo Klopstock von 1746 an studiert hatte, bildete neben Klopstocks Heimatgegend, der sachsen-anhaltischen bzw. Braunschweigischen Harzgegend, sowie der Schweiz und Dänemark—den nächsten Stationen seines Lebensweg—bereits in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts ein Zentrum verstärkter Beschäftigung mit dem Hermann/-Arminius-Stoff.

Außerhalb dieser Zentren blieb die Aufnahme der *Hermann*- bzw. Germanenrezeption durch deutsche Dichter eher sporadisch. Zwar veröffentlichte 1769 in Wien der österreichische Major und Gottsched-Verehrer Cornelius von Ayrenhoff 1768 sein Trauerspiel *Hermann und Thusnelde* (ab 1769 unter dem Titel *Herrmans Tod*) und knüpfte 1774 noch einmal mit *Tumelicus oder Hermanns Rache. Ein Trauerspiel mit Chören* an die gleiche Thematik an, blieb aber—von Michael Dennis abgesehen—im Habsburgischen relativ einsam mit seiner Germanenverehrung. Nichtsdestotrotz kann man feststellen, daß es—nicht nur von Klopstock und Justus Möser (sein *Arminius*-Drama wurde 1761 in Wien aufgeführt)[1]—im Umfeld des Siebenjährigen Krieges immer wieder Versuche gab, den Wiener Hof im Interesse des Reiches auf die gemeinsamen germanischen Wurzeln der Deutschen einzuschwören.[2] Ayrenhoff stellte in Wien auch dadurch eine Besonderheit dar, daß er, der ein strammer Anhänger der französisch-klassizistischen Dramentheorie war (er übersetzte Boileaus Dichtkunst und kritisierte die aufkommende Shakespeare-Verehrung) und zugleich ein glühender Verehrer des Preußenkönigs war. Als Offizier hatte er fast alle großen Schlachten im Siebenjährigen Krieg auf Seiten der Österreicher mitgemacht. Mehrfach in Gefangenschaft geraten, lobte er die enorme Großzügigkeit, den Kunstsinn und die unkonventionelle Leutseligkeit des Königs, die er als österreichischer Offizier verschiedentlich hatte genießen dürfen.[3] Die Gräfin von Burghausen, die als eine geborene von der Marwitz aus einer der alten traditionsreichsten brandenburgischen Adelsfamilien stammte, war es schließlich gewesen, die sein Interesse an Literatur geweckt und seinen Geschmack entwickelt hatte. Ayrenhoffs *Hermanns Tod* verfährt noch ganz nach der klassizistischen Wirkungsästhetik, die in der "Erregung heftiger Leidenschaften [den] Hauptzweck des tragischen Werkes" erblickte.

Aus diesem Grunde sei er als Dichter von der geschichtlichen Vorgabe abgewichen, wenn es ihm zur Erreichung des Zieles notwendig schien.

> Bey dem römischen Geschichtsschreiber hat Hermann die That nach der Oberherrschaft über sein freyes Vaterland gestrebet; in meinem Trauerspiel ist er Patriot und scheinet nur seinem Feinde, dem Segest, und zwar auf Eingebung der Römer, herrschsüchtige Anschläge zu hegen.[4]

Immerhin meinte der patriotische Soldat Ayrenhoff, daß die Kriege, welche die deutschen Fürsten untereinander führten und zu Feinden machte, durch die Machtinteressen ausländischer Mächte angezettelt seien. So wäre es auch schon zu Hermanns Zeiten gewesen: "Die bekannte Politik der Römer, die deutschen Fürsten durch immerwährende Uneinigkeit zu trennen, waren alles, wovon ich bey Entwerfung meines Planes Gebrauch machen wollte; das Uebrige, sowohl in Absicht auf den Plan, als auf die Charaktere, ist erdichtet."[5] Auch der Ostpreuße Johann Gottlieb von Willamov, damals Gymnasiallehrer in Thorn, hatte um 1763 neben (zum Teil späteren) Dithyramben auf Bacchus, Peter den Großen, die Tochter des "beglückten Ascaniens" Katharina die Große sowie Friedrich II. von Preußen ein Lobgedicht auf Hermann geschrieben, daß den Dichter schlagartig berühmt machte. Einerseits steht sein *Hermann*-Gedicht noch in der Pindar-Hagedornschen Tradition, indem er den Teut der Germanen mit Bacchus gleichsetzte.[6] Andererseits sah Willamov im Sieg der Germanen eine göttliche Strafe für die verweichlichten und freiheitsfeindlichen Römer.[7]

Das Zentrum der Cherusker-Verehrung stellte aber neben Kopenhagen zunächst Sachsen bzw. Mitteldeutschland dar. Johann Andreas Cramer, mit dem Klopstock in Leipzig in unmittelbarer Nachbarschaft wohnte und der ihn in den Kreis der *Bremer Beiträger* einführte, veröffentlichte 1744 die Pindarsche Ode *Hermann.*[8] Cramer idealisierte Hermann als Kämpfer für die Freiheit und sein "Heer von Deutschen" als ein allen anderen Heeren gleichrangiges. Von fremden Despoten ließen sich die alten "Deutschen" seiner Meinung nach nicht zu "Knechten" machen. Auch der mächtige Leipziger Literaturpapst Johann Christoph Gottsched referierte schon 1732 eine Dissertation über die Skalden, 1733 eine über die Druiden und publizierte 1738 Bodmers poetische Literaturgeschichte *Charakter der Teutschen Gedichte* (1734), die naturgemäß mit den Barden beginnt. Daraus entwickelte sich 1741 ein Dichterkrieg, in dem Bodmer als der Barde Merbod und Breitinger als Druide Geibertin figurierten.[9] Der aufgeklärte Prediger Gottfried Schütze, der im dänischen Altona und Ottense wirkte, veröffentlichte in Leipzig wenige Jahre später vor allem die in der Welt der Altertumsforscher rege aufgenommenen Schriften *De cruentis Germanorum gentilium victimis humanis* (Leipzig 1743), *Drei kleine Schutzschriften für die Alten Deutschen* (Leipzig 1746), *Beweis, daß die alten Deutschen keine Kannibalen gewesen sind* (Leipzig 1746), *Von dem Haße der alten Deutschen gegen die Advocaten* (Leipzig 1746), *Schreiben von den weisen*

Schulanstalten der alten Deutschen (Leipzig 1746), *Exercitationum ad Germaniam sacram gentilem facientium sylloge* (Leipzig 1748), *Der Lehrbegriff der alten Deutschen und Nordischen Völker von dem Zustande der Seelen nach dem Tode* (Leipzig, 1750); *Joachim Hartwig Müllers Versuch einer Abhandlung von den Urnen der alten Deutschen und Nordischen Völker mit einer Vorrede Gottfried Schützens* (Altona/Flensburg 1756).

Abb. 24: Illustration in Christoph Otto von Schönaichs *Hermann, oder das befreyte Deutschland* (2. Aufl., 1753).

Ebenfalls in Leipzig war 1751 *Hermann, oder das befreyte Deutschland, ein Heldengedicht* des sächsischen Leutnants Christoph Otto Freiherr von Schönaich mit einer Vorrede von Gottsched erschienen.[10] Der einflußreiche Gottsched widmete dieses Gedicht, dessen korrekte Anwendung der ästhetischen Regeln er vorher freilich geprüft hatte, am 23. September 1751 unter folgender Begründung dem Landgrafen Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel:

> Und bey wem könnte auch endlich der patriotische Hermann besser willkommen seyn, als bey einem Prinzen, in Dessen Adern ein unvermischtes deutsches Heldenblut wallet? in Dessen Gedanken nichts über die Wohlfahrt und Freyheit des deutschen Reiches geht; Dessen edle Empfindungen auch in den letzten verderblichen Kriegen, an allem dem eifrigst Theil genommen, was dem werthen Vaterlande widriges, oder erwünschtes begegnet ist, ja Dessen tapfere Kriegesvölker, für die Erhaltung der deutschen Ehre und Unabhängigkeit nicht zu vergleichen ist; dem neuen Germanien aber schon mehrmahls fast eben so gefährlich, als jene dem alten gewesen.[11]

Gottsched betonte hier insbesondere das Reichsinteresse, das die Politik des Landgrafen von Hessen vor anderen auszeichne. Der Leipziger Gottsched wußte nämlich genau um die politische Rolle des Landgrafen. Der von seinem Bruder, Friedrich I., dem König von Schweden, als Statthalter eingesetzte Wilhelm, folgte am 5. April 1751 seinem Bruder als Landgraf. Dabei hielt er streng an der protestantischen Sache der hessischen Reichsfürsten fest. Gottsched betonte

> endlich die preiswürdige Standhaftigkeit, womit E. Hochfürstl. Durchl. alles, was Dero große Vorfahren bereits schönes, ungemeines und prächtiges angelegt haben, zu erhalten und zu verschönern suchen: alles dieses, sage ich, berechtigt ja auch mich, das edelste Werk der Musen, und zwar von der edelsten That des Althertums, vor die erleuchteten Augen zu bringen [...]. Die ältesten Feldherren unseres Vaterlandes entsinnen sich noch mit Vergnügen, wie Dieselben schon am Ende des vorigen Jahrhunderts bei der Belagerung von Namur, als ein Freywilliger, die erste Probe Dero Heldenmuthes abgeleget. Sie rühmen die Gerechtigkeit weiland König Wilhelm von England, der darauf einen so taphern Prinzen zum Befehlshaber einer Schaar von Dragonern ernannt; welche sich auch, fast an die funfzig Jahre, eines so klugen als muthigen Gebiethigers zu rühmen gehabt. Sie erzählen ferner mit einem rührenden Beyfalle, mit wie weiser Anführung Eure Hochfürstl. Durchl. sich bey der Anführung der Bundesgenossen vor Nimwegen hervorgethan; den Uebergang über die Schelde bey Oudenarde muthig befördert; und endlich in der lorbereichen Schlacht bey Malplaquet selbst wie ein Leu gestritten haben.[12]

Gottsched spielte darauf an, daß sich zunächst der Landgraf Karl aus dem alten Bündnis mit Frankreich gelöst, 1688 ein "immerwährendes Bündnis" mit Brandenburg geschlossen hatte und Hessen-Kassel von nun an auf der Seite der politisch gleichgesinnten Engländer und Holländer stand.[13] Wilhelm von Hessen-Kassel hatte als Prinz auf der Seite der Engländer gegen das auf das Reich anrückende Heer Ludwigs XIV. gekämpft. Namur, das Tor zu den Niederlanden, war 1692 von Ludwigs 46 000 Mann starken

Heer nach tapferer Gegenwehr erobert worden. 1695 konnten die Verbündeten unter dem englischen König Wilhelm die Stadt zurückerobern. Landgraf Karl von Hessen-Kassel hatte mit der linksrheinischen Burg Rheinfels, die er der katholischen Linie des Hauses Hessen weggenommen hatte, in diesem Krieg die einzige Festung auf linksrheinischem Gebiet halten können. Daß er dies als patriotisches Eintreten für das Reich verstand, zeigt die Prägung des Siegestalers mit der Umschrift: "Habet et Germania metas" (Auch Deutschland hat Grenzen). Im Spanischen Erbfolgekrieg hatten die Fürsten des Deutschen Reiches (außer Bayern und Köln), verbündet mit Großbritannien, Holland und Dänemark, in der Schlacht bei Oudenarde an der Schelde den Angriff der Franzosen zurückschlagen. Unter Eugen von Savoyen und Marlborough konnten sie am 11. September 1709 die Franzosen in einer riesigen Schlacht bei Malplaquet vernichtend schlagen. Die Linie Hessen-Kassel widersetzte sich auch den Habsburgern, die wegen der Festung Rheinfels, die sie selbst in Besitz bekommen wollte, 1718 eine Reichsexekution gegen Hessen-Kassel verhängten. Der Landgraf Karl blieb demgegenüber allerdings hartnäckig. Im Hintergrund des Kampfes gegen Frankreich (und Habsburg) stand nicht zuletzt die religiöse Position der Hessen-Kasseler Landgrafen, die sich etwa in ihrem Eintreten für die verfolgten Hugenotten äußerte.

Sehr wahrscheinlich spielte Gottsched auch auf die Rolle des Landgrafen im Zusammenhang mit dem *Corpus evangelicorum* des Regensburger Reichstags an, womit sich protestantische Fürsten gegen das Entscheidungsrecht des Kaisers in punkto Rechtssprechung in Religionsfragen, aber auch, was die Kompetenz der Reichsgerichtsbarkeit sowie das Bündnis zwischen Kaiser, Reichgrafen und Reichsritterschaft anbelangte, wehrten.[14] Die Wittelsbacher, Welfen, Hohenzollern, Wettiner, aber auch die Hessen und Askanier ließen den in Nancy geborenen "welschen Lothringer" Franz I. Stephan, der ja auch Großherzog der Toskana war und der die Hofämter meist mit erbländischem Hochadel besetzte, deutlich spüren, daß sie ihre Geschlechter als vornehmer ansahen als das seine. Ja, die Wittelsbacher und Sachsen beanspruchten die Kaiserkrone ohnehin für sich. Die Abschätzigkeit gegenüber dem "welschen" Kaiser führte unter anderem dazu, daß sich die deutschen Fürsten weigerten, den sonst üblichen Lehnseid nicht einmal durch einen Stellvertreter abzugeben. Die politische Situation in Reichsitalien war durch das lange Interregium in noch größere Unordnung geraten und die deutschen Fürsten trauten dem "welschen" Franz Stephan nicht zu, hier wie im Reiche etwas zum Besseren zu wenden. Ja, unter Franz I. riß, nachdem er 1744 den Grafen Karl Philipp von Hohenlohe-Bartenstein zum Kammerrichter am Reichskammergericht in Wetzlar eingesetzt hatte, Korruption ein.[15] Der Graf hatte sich beim Hohenloher Religionskonflikt unrühmlich zugunsten der katholischen Seite hervorgetan, und so waren auch die desolaten Zustände am Reichskammergericht Wasser auf die Mühlen der

"germanischen" Fürsten. Auch die Position der Schwäche, aus der der Kaiser ohnehin gegenüber seiner mächtigen, die Reichspolitik wesentlich bestimmenden Gattin Maria Theresia zu handeln gezwungen war, wurde ihm zwangsläufig ebenfalls als "welsche" Weichlichkeit ausgelegt.

Der Hermann-Bezug scheint also auch hier wieder einmal im antiwelschen, antikatholischen und antijesuitischen Abwehrkampf zu fußen. Hessen-Kassel, ein Teil des im 16. Jahrhundert geteilten hessischen Landes, bildete durch seine Fürsten neben den ernestinischen Sachsen, den Welfen und Askaniern seit dem Dreißigjährigen Krieg im Reich ein verläßliches Bollwerk gegen das Papsttum. Die hessischen Landgrafen waren eng mit der Reformationsgeschichte verknüpft, im Dreißigjährigen Krieg hatte zuerst ein Landgraf von Hessen-Kassel das Zeichen zum Anschluß der protestantischen Fürsten an Gustav Adolf gegeben. Der Schwedenkönig wollte bekanntermaßen seinen Kampf gegen die katholische Liga als Feldzug der Goten gegen Rom verstanden wissen. Dynastische Verwandtschaftspolitik knüpfte zum preußischen, zum schwedischen und zum englischen Königshaus den Bund protestantischer europäischer Länder noch fester. Der regierende Landgraf Wilhelm VIII. war auch persönlich ein hochaktiver "Anhänger des reformierten Bekenntnisses, das damals gegen fürstliche Konversionen resistenter schien als das lutherische".[16] Da der Landgraf um 1750 schon nicht mehr jung war, erwartete man, daß der streng nach calvinistischen Glaubensgrundsätzen erzogene Erbprinz Friedrich bald die Regierung übernehmen würde. Der aber hatte mehr und mehr dem repräsentations- und verschwendungssüchtigen Augsburger Bischof Landgraf Josef von Hessen, welcher der katholischen Linie des Hauses angehörte, sein Ohr geschenkt. Die Angst vor einer gezielten Einflußnahme durch Rom wurde geradezu ins Panische gesteigert, als bekannt wurde, daß der Erbprinz Friedrich von Hessen-Kassel bereits 1749 heimlich zum Katholizismus übergetreten war.[17] Hohes Ansehen erwarb sich der Landgraf Wilhelm VIII. dadurch, daß er seinen Sohn zwang, eine Assekurationsakte zu unterschreiben, die—nach sächsischem und württembergischen Vorbild—dem künftigen Landgrafen verbot, in die Reichspolitik einzugreifen. Die Stände erhielten Vorrechte und dem Erbprinzen wurde untersagt, in Hessen-Kassel katholische Kirchen zu errichten. Die Ehe mit der englischen Prinzessin Mary, der Tochter Georgs II. und Caroline von Brandenburg-Ansbach, wurde getrennt, die Kinder sollten vom Vater entfernt evangelisch-reformiert erzogen werden, und erhielten unter Umgehung der Erbfolge die Grafschaft Hanau-Münzenberg zugesprochen. Das *Corpus Evangelicorum* und die protestantischen Mächte Preußen, England-Hannover, Schweden, Dänemark und die Niederlande garantierten die Assekuration ausdrücklich. Die Nachricht über die Konversion des Erbprinzen zum Katholizismus wurde offiziell zwar erst Mitte der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts bekannt, aber bei Gottscheds weitreichenden Verbindungen und Informanten im ganzen Reich wird ihm

der Lebenswandel des prunksüchtigen Erbprinzen nicht verborgen geblieben sein. Die heftige Reaktion auf die Konversion des Erbprinzen zum Katholizismus unterstrich jedenfalls die dezidierte Position, die der Landgraf bereits wenige Jahre vorher gegen die Gegenreformationspolitik der römischen Kurie eingenommen hatte. Das Anknüpfen an den Vergleich der Germanenfürsten mit den protestantischen deutschen Fürsten sowie des welschen Rom mit den römisch-katholischen Mächten wurde auf diese Weise höchst geschickt mit dem *Hermann*-Bezug propagandistisch aktualisiert.

Gottsched kam in seiner Widmung sogar ausdrücklich auf den Erbprinzen zu sprechen:

> Es lasse die ewige Weisheit auch den Durchlauchtigsten Erbprinzen ihrer besondern Obhut empfohlen seyn, und dessen hoffnungsvolles Haus, zur Augenlust Eurer Hochfürstlichen Durchlaucht ferner im Segen und schönsten Gedeihen erwachsen. So wird der uralte Hessische Ruhm nicht nur ferner bekleiben [sic], sondern in täglichem Wachsthume immer höher hinaufsteigen; ja selbst die äußerlichen Merkmaale der höchsten Verdienste um das Reich zu aller redlichen Patrioten herzlichen Vergnügen, ehestens davon tragen.[18]

Des Landgrafen Standhaftigkeit gegen die katholische Restaurationspolitik ging einher mit seiner entschlossenen Haltung gegen die Großmachtpolitik Maria Theresias, welche die Reichsinteressen hinter das Machtstreben Habsburgs zurücktreten ließ. So war der Landgraf dem von Habsburg initiierten Assoziationsbund gegen Preußen und Frankreich ferngeblieben. Seine Abneigung gegen Wien hatte ihn auch dazu bestimmt, den Subsidienvertrag mit dem mit Habsburg damals verbündeten England nicht zu erneuern. Im Mai 1756, nachdem er auf Druck Habsburgs den Vertrag mit England wieder aufgenommen hatte, hatte der Landgraf schließlich zusammen mit Hannover, Sachsen-Gotha und Preußen den frühen Versuch eines Fürstenbundes gemacht, der sich in der Tradition der religiösen Bündnisse seit dem Schmalkaldischen Krieg verstand.[19] Gerade in dieser Zeit verstärkten sich vor allem im Umfeld des Reichstages zu Regensburg die Propagandastimmen, die nach den verwirrenden Bündnissen in der zweiten Hälfte des Dreißigjährigen Krieges oder im Spanischen und Österreichischen Erbfolgekrieg nun wieder eine katholische Liga bzw. einen evangelischen Fürstenbund unter Neuorientierung der europäischen Großmächte als Möglichkeit ins Auge faßten. Dies war zwar im Interesse der römischen Kurie, die den Westfälischen Frieden ja nie anerkannt hatte, wurde aber speziell von Preußen auch propagandistisch aufgebauscht. Tatsächlich wechselten im Vorfeld des Siebenjährigen Krieges als Ausdruck der sogenannten "diplomatischen Revolution" England und Frankreich die Fronten, so daß es tatsächlich so aussah, als ob sich nun wieder die religiösen Mächte der katholischen und der protestantischen Seite geschlossen gegenüberstehen würden. Die Rochade der beiden Großmächte hatte jedoch

weniger konfessionelle als handfeste, hier nicht näher zu beleuchtende politische Hintergründe.

Abb. 25: Hermann löset nach dem Siege über die Römer der bis dahin gefesselten Germania die Ketten ab: wobey ihm die Kattische Princessin Thusnelda seine Verlobte Gesellschaft leistet; die deutschen Kriegsleute aber das eroberte römische Lager verbrennen. Illustration in Christoph Otto von Schönaichs *Hermann, oder das befreyte Deutschland* (2. Aufl., 1753).

Gottsched begründete die Widmung des *Hermann* an Wilhelm VIII. ausdrücklich damit, daß Thusnelda als kattische Prinzessin eine direkte Altvordere des jetzt regierenden Landgrafen von Hessen sei und außerdem die Varus-Schlacht ja in Hessen stattgefunden habe. Zudem hätten die Hessen/Katten "den Fuldafluß und den finstern Harz" bewohnt.[20] Rastolf, der Herzog der Katten/Hessen bei Schönaich, wäre der treueste Verbündete des

Cheruskerfürsten und "ein deutsches Heldenherz" gewesen.[21] Ja, Gottsched verglich ihn direkt mit dem Landgrafen Wilhelm.

Gottsched hatte Schönaich schon bei der Wahl des germanischen Stoffes unterstützt, denn die "Kunstrichter gebiethen," wie er schrieb, "daß ein Dichter sich keinen fremden, sondern einheimischen Helden erwählen solle, an dessen Ruhme einem ganzen Volke viel gelegen ist. Sie wollen ferner: es solle derselbe eine That ausgeführet haben, die dem Lande zum Besten glücklich ausgeschlagen, und vortheilhafte Folgen nach sich gezogen. So hatten es Homer, Virgil, Tasso, und Herr von Voltaire gemacht."[22] Gottsched zeigte sich demnach gut informiert über die Geschichte des *Arminius*-Stoffes in Deutschland und Frankreich. Und obwohl Klopstock im Streit der beiden Dichterschulen auf Seiten der Schweizer gestanden hatte, dürfe er doch von Gottscheds Position in bezug auf den *Hermann*-Stoff nicht unbeeindruckt geblieben sein, die in diesem Punkt ohnehin mit der von Bodmer und Breitinger übereinstimmte. Im gleichen Jahre hatte sich bekanntlich auch Wieland, der im thüringischen Erfurt studiert hatte, anonym an Bodmer gewandt und ihm sein *Hermann*-Epos zugesandt, das aber erst 1882 erstmals veröffentlicht wurde.

Der Dichter des *Messias* ist also schon in Leipzig mit dem *Germanen*- bzw. *Hermann*-Stoff und seiner poetischen Bearbeitung in Kontakt gekommen. 1750 nahm er dann das Angebot des dänischen Königs Friedrich V. an, am pietistisch geprägten Hof in Kopenhagen eine lebenslange Pension von jährlich 400 Reichtalern als Lebensunterhalt zu bekommen, um sein religiöses Epos zu vollenden.[23] Er tat dies höchst ungern, da ihm Dänemark zunächst so fern wie Island oder Sibirien und genauso unkultiviert erschien. Da er jedoch keine andere Alternative sah und sich auch kein anderer deutscher Fürst als Mäzen anbot, mußte er wohl oder übel in den Norden ziehen. Nach genauerem Insaugefassen erschien ihm dann die dänische Hauptstadt gar nicht so abstoßend und provinziell, wie er es sich vorher ausgemalt hatte. Insbesondere das Leben auf den verschiedenen Landsitzen von Fredensborg, Lyngby, Jägerspreis, Hørsholm und Rungsted sowie die reizvolle Umgebung von Lolland und Falster begann eine tiefe Anziehung auf ihn auszuüben. Zugleich inspirierte die dortige Natur sein Interesse für die Kultur der nordischen "Germanen", die auch andere zeitgenössische Forscher wie der Montesquieu-Anhänger Paul-Henri Mallet,[24] ein in Kopenhagen lehrender Schweizer Romanist, der gleichzeitig Prinzenerzieher des Kronprinzen war, oder auch James Macpherson, der "Herausgeber" der Gesänge des Ossian, noch immer mit den Kelten gleichsetzten.[25] Hier am Hof in Kopenhagen nahm Klopstock zugleich Kontakte zu Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, den Autor des *Gedicht eines Skalden*, auf. Engeren Umgang pflegte er außerdem mit Johann Elias Schlegel, der als Privatsekretär des sächsischen Gesandten am Kopenhagener Hof wirkte und 1743 bereits in Gottscheds in Leipzig erscheinenden Organ *Deutsche*

Schaubühne sein in der Tradition des französischen Klassizismus stehendes Trauerspiel *Hermann* veröffentlicht hatte.[26]

Unter den deutschen Angehörigen des dänischen Hofes setzte sich seit den vierziger Jahren ein leidenschaftliches Interesse für die germanische Vorzeit und die Hermann-Figur durch. Augenscheinlich versuchte die aus Deutschland stammende Führungsschicht die latent vorhandene Ablehnung der Dänen gegen die von den Deutschen ausgehende politische und kulturelle Dominanz durch die Berufung auf eine gemeinsame "germanische" bzw. "nordische" Vorgeschichte begegnen zu können. Auf dieser Grundlage bildete sich in Dänemark besonders bei der deutschstämmigen Hofelite frühzeitiger als anderswo in Deutschland ein gesteigertes Interesse am Germanenstoff heraus, das mit dem Eifer der einheimischen Forscher, die dänische Vorgeschichte zu untersuchen, zusammenfiel. 1749 wurde am dänischen Hof anonym, aber geschrieben von dem Königlich Dänischen Kapellmeister Johann Adolph Scheibe, der Singspieltext *Thusnelde* herausgebracht, dem der Autor eine Vorbemerkung beigab, in der er erläuterte, warum die deutsche Sprache für deutsche Opern französischen oder italienischen Vorbildern vorzuziehen sei.[27] Der Autor hielt sich in der Anlage der Charaktere noch ganz an die klassizistisch-heroischen Vorbilder, legte aber—sicher mit Bezug auf die Selbststilisierung der dänischen Monarchie als einer auf einen Wahlakt zurückgehenden Institution—auch wert darauf, daß Hermann zum Oberhaupte des Heeres gewählt wurde. Friedrich Wilhelm Marpurg rezensierte dieses Singspiel in seinen *Historisch-Kritische Beyträgen zur Aufnahme der Musik* (1754)[28] in aller Ausführlichkeit. In seinen Anmerkungen ging er nicht nur auf eine mögliche musikalische Umsetzung des Themas ein, sondern beschäftigte sich auch eingehend mit den historischen Hintergründen der Schlacht im Teutoburger Wald und begründete Teile der opernhaften Gestaltung (Bardenchor usw.) mit der Besonderheit der germanischen Lebensweise.

Klopstock studierte in Dänemark auch die Schriften zur Geschichte von Paul Henri Mallet *Introduction à l'Histoire de Dannemarc, où l'on traite de la Religion, des Loix, des Moeurs et des Usages des Anciens Danois* (Kopenhagen 1755) sowie dessen *Monuments des la Mythologie et de la Poësie des Celtes et particulièrement des Anciens Scandinaves* (Kopenhagen 1756). Auf deutsch war der 1. Teil von Mallets *Geschichte von Dänemark* 1765 in Rostock und Greifswald erschienen.[29] Außerdem stieß Klopstock bei seinen Forschungen zur nordischen Vorgeschichte in Dänemark auf Gottfried Schützes *Der Lehrbegriff der alten Deutschen und Nordischen Völker* (Leipzig 1750). Obendrein las er hier die Schriften des Tacitus, die Snorra Edda, das Ragnarr-Lied sowie andere altdänische und nordische Quellen. Wie populär das Hermann- und Germanenthema in der Zeit von Klopstocks Aufenthalt in Dänemark unter den Mitgliedern der deutschen Hofelite in Dänemark geworden war, zeigt möglicherweise auch die Anwerbung des

Skulpteurs Anton Carl Luplau für die Kopenhagener Porzellanmanufaktur. Anton Carl Luplau hatte 1772 für die Fürstenberger Manufaktur Porzellanfiguren gefertigt, welche die schachspielenden Germanenfürsten Marcomir und Malovend, die Gruppe Hermann und Thusnelda, zwei Germanenfürsten sowie einige andere germanische und römische Figuren darstellten. Luplau nutzte als Vorbilder für seine Figurinen die Kupferstiche

Abb. 26: Anton Carl Luplau: *Germanenfürsten Marcomir und Malovend beim Schachspiel* (nach Lohensteins *Arminius*). Fürstenberger Porzellan (1772).

von Johann Jacob von Sandrart aus dem *Arminius*-Roman des Lohenstein.[30] Der im Harz in Blankenburg geborene Luplau war seit 1757 Formerlehrling bei der von den Braunschweiger Fürsten gegründeten Fürstenberger Fabrik,

ging 1762 nach Braunschweig und floh drei Jahre später nach Kassel. Er kehrte zwar, wohl aus Mangel an Alternativen, seinen Lebensunterhalt zu verdienen, wieder nach Fürstenberg zurück, floh aber 1776 erneut, diesmal nach Kopenhagen, wo er bis zu seinem Tode 1795 an der königlichen Porzellanmanufaktur als Modellmeister und Administrator wirkte. Luplau verdeutlicht durch seine Motivwahl noch einmal, wie intensiv Lohensteins Monumentalroman noch im ausgehenden 18. Jahrhundert gelesen wurde.[31] Da Luplau sich ausschließlich im protestantischen Raum, im Harzumland, in Niedersachsen, in Hessen und schließlich in Dänemark aufgehalten hat, ist auch seine Motivwahl wiederum als Hinweis auf die genealogisch-patriotischen Selbststilisierungen der dort ansässigen Adels- und Fürstenhäuser zu verstehen. Der sich Luplau neu eröffnete Wirkungsraum in Dänemark wird sicher auch mit seiner patriotischen Einstellung und seinen Germanen-Figuren zusammengehangen haben, die sich am dortigen Hof großer Beliebtheit erfreuten. In Dänemark hat Luplau 1781 übrigens auch eine Büste der Königin Juliane Marie ausgeführt sowie einundzwanzig norwegische Typen nach Sandsteinfiguren in Fredensborg.[32]

Es ist nichts Ungewöhnliches für das Entstehen nationaler Tendenzen in der deutschen Literatur und Kultur, daß die Protagonisten ihre patriotischen Ideen oft im Ausland bzw. in Grenzregionen ausbrüteten. Klopstock entwickelte seine vaterländischen Vorstellungen in Dänemark, wo er am Hofe des Königs Friedrichs V. von dem Eifer der Dänen mitgerissen wurde, die Denkmale ihrer Vorfahren zu erforschen. Und es waren vor allem die Gärten und Haine auf den adligen Landsitzen, in denen Klopstock seine Erfahrungen mit der "germanischen" Vorzeit machte. Besonders in Jägerspreis, wo sich Klopstock wiederholt aufgehalten hat, waren bronzezeitliche Grabhügel und Steingräber in die "nationale" Ausgestaltung des Gartens einbezogen worden. Die Gartenanlage des Landgutes Jägerspreis, das dem dänischen Erbprinzen Friedrich gehörte, ist ein gutes Spiegelbild der patriotischen Neubesinnung, die am dänischen Hof stattfand und versuchte durch die Konstruktion einer die dänisch-norwegisch-holsteinischen Geschichtstradition dem Königreich eine augenfällige Legitimation zu geben. Auch hier hatte die enge Verwandtschaft mit dem englischen Königshaus seine Wirkung hinterlassen. Louisa, die Königin von Dänemark, die erste Frau Friedrichs V., war eine Schwester von Frederick, des Prince of Wales. Dessen germanisch-patriotische Wende wurde auch in Dänemark spürbar, sowohl was den ästhetischen Einfluß der "englischen Gartenkunst" als auch die patriotische Orientierung in den Gärten anbetraf.[33] Als der junge Erbprinz von Sachsen-Gotha 1768 am Hof seiner Tante in England weilte, besuchte er beispielsweise öfters mit dem König von Dänemark, dem jungen geisteskranken Christian VII., der gerade die Regierung übernommen hatte, die neu angelegten englischen Landsitze. Der Königlich Dänische wirkliche Justizrat Christian Cay Lorenz Hirschfeld,

Philosophieprofessor in Kiel, verglich in seiner *Theorie der Gartenkunst* folgerichtig das englische Stowe mit Jägerspreis, dem Lustschloß des Erbprinzen Friedrich, "sechs Meilen von Kopenhagen":

> Auch bei allem Eifer Britanniens, seine Parks zu veredlen, hat es doch keine Unternehmung dieser Art; die einzelnen Tempel oder Monumente zum Andenken verdienter Britten, [...] selbst die bekannten elysäischen Felder zu Stowe, sind nicht das, was Jägerpreis zeigt. [...] Allein nicht blos den Werth der Neuheit, auch das Verdienst des Nationalen hat die Errichtung der Monumente von Jägerspreis. [34]

Der Garten war mit einem bewußt nationalerzieherischen Programm versehen worden, bei dem die nordische Vorgeschichte mit den verschiedenen ethnischen Volksgruppen in Bezug gesetzt wurde. Die Einbeziehung echter frühgeschichtlicher Grabanlagen und die ästhetische Nutzung der Mittel des Landschaftsgartens sollten eine tiefe emotionale Rührung und dadurch eine nachhaltige Wirkung auf das patriotische Bewußtsein der Besucher entfalten. Als wichtigstes propagandistisches Ziel schwebte dabei seinen Gestalten vor, die Herrschaft der holsteinisch-oldenburgischen Herzöge auf dem dänisch-norwegischen Thron als historisch gewachsen und gottgewollt darzustellen:

> Welcher Ruhm für die Nation, die die Verdienste von allen Classen und aus allen Ständen hier verewigt sieht, von einem Prinzen, dessen Geist sie alle kennt, und dessen Edelmuth sie alle schätzt! Und welche Begeisterung für die Nachkommen, die hier die Denkmäler ihrer würdigen Vorfahren erblicken, vor ihnen mit stummer Rührung stehen bleiben, das Feuer der Nacheiferung bey sich auflodern fühlen, und dem edlen Entschluß, auch einst zu seyn, wie sie waren, zurückkehren.[...] Die vaterländische Geschichte wird ein Lieblingsstudium; man würde vor sich selbst erröthen, die Personen, deren Ehrenmäler hier stehen, nicht zu kennen, oder sie vergessen zu haben. Und selbst der Fremde giebt seinen Beyfall, und gesteht, daß ein Prinz, der große Männer seiner Nation zu ehren weiß, das Vorrecht hat, sie zu besitzen. [35]

Die Selbstinszenierung der holsteinischen Familie auf dem dänisch-norwegischen Thron zum Zwecke der nationalen Erziehung der Untertanen gewann durch die Einbeziehung echter Grabhügel der Vorzeit in den nach zunehmend wirkungsästhetischen Prinzipien gestalteten landschaftlichen Park einen hohen Grad an scheinbarer Authentizität und historischer Plausibilität:

> Jägerspreis ist ein Park von einem feyerlichen Charakter, den großen und heiligen Bewegungen gewidmet, die aus der Gegenwart der Denkmäler sowohl des hohen Alterthums, als auch der ehrwürdigen Männer dieser Reiche nur entspringen können. Man sieht hier Grabmäler, wie die Gebeine der alten Helden Nordens ruhen, in Kammern von Steinen, in der Zeit eben so unbezwingbar waren, als ihr Muth ihren Feinden war. Indem man diese Oerter betritt, so empfindet die Seele das Ehrwürdige jener Zeiten, wo edle Einfalt des Herzens und feste Männlichkeit der Tugend bey rohen Sitten wohnte. Eines von diesen Grabmälern ruhet in einem Walde auf der Nordseite. Es bestehet aus Feldsteinen, in der Höhlung eines Hügels, welche für zwanzig stehende Personen Raum hat; über dem Hügel breiten zwey alte

> krumme Eichen, deren Ansehen sich so wohl zu dieser Scene schickt, ihre unförmlichen Aeste aus; und rings umher bilden Eichen, Buchen, Ellern und Haselgebüsche mit dichten Laubdecken eine schattenvolle Verschließung. Eine Marmortafel, die zwischen den beyden Eichen steht, sagt in einer lateinischen Inschrift, daß dieser Begräbnißplatz, der die Gebeine von vier Sterblichen seit acht Jahrhunderten verwahrte, von Friedrich dem V. im Julius 1744 zuerst eröffnet worden. Man hat diesen Hügel zugleich zu einem Ruheplatz über dem Begräbnisse eingerichtet; er ist mit einer Bekleidung von Rasen und Aufgängen und Sitzen versehen, und durch eine ausgehauene Oeffnung der Hölzung hat das Auge die Aussicht auf Wiesen, auf einen Theil des östlichen Meerbusens und in die weite Landschaft hinaus.[36]

Ein anderer Grabhügel, der "Julianenshügel", der inwendig als rohe Höhle aus Feldsteinen ausgestaltet wurde, war dem Andenken der Mutter von Friedrich V. gewidmet. Eine Lindenallee verband das 1775 gefundene vorzeitliche Grabmal direkt mit dem Schloß und stellte damit eine unmittelbare Verbindung der Vergangenheit mit dem Lust- und Herrschaftssitz der königlichen Familie her. Hirschfeld führte weiter aus:

> Der Hügel besteht aus zwey Absätzen oder Abtheilungen. Man steigt beym Eingange der Höhle zu beiden Seiten auf eine Rasentreppe zu der ersten Höhe, auf welcher ein runder Gang herumführt. Hier stehen um den äußern Rand des Ganges zwischen Malven sieben runde und einfache Säulen, die, wie die Inschriften der Namen zeigen alten dänischen und norwegischen Königen, Skiold, Frode den Fredegode Friedliebenden), Dan Mykillati (Prächtigen), Harald Haarfager (Schönhaar) [...], und dem Stammvater des oldenburgischen Hauses, Wittekind, gewidmet sind.[37]

Die "verdientesten Personen aus der Nation von den entferntesten Jahrhunderten bis auf das gegenwärtige" seien hier inmitten einer ausgedehnten vorgeschichtlichen Grabanlage durch Stelen geehrt worden. Der patriotische, von Eichen überschattete Ehrenhain führte den Astronomen Tycho Brahe, aber auch Klopstocks Gönner, den Staatsminister Johann Hartwig Ernst Graf Bernstorff, "den unvergeßlichen Staatsminister, dessen kluge Unterhandlungen Holstein das Glück vorbereiteten, unter der dänischen Regierung aufzublühen", als vaterländische Helden der Geschichte und der Gegenwart zusammen. Hirschfeld interpretierte das vaterländische Anliegen der dänischen Gärten bei der Beschreibung des "Normannthales" auf dem königlichen Landsitz Friedensburg, die unter anderem Sandsteinstatuen von Genreszenen aus dem norwegischen Volksleben enthält, mit dem Satz: "Die Anlage hat Neuheit und zugleich eine große Mannigfaltigkeit; sie hat Wahrheit mit Nationalinteresse vereinigt."[38]

Graf Bernstorff, Klopstocks Gönner, sowie die mit ihm verschwägerten Grafen Stolberg, die zu den einflußreichsten deutschen Reformern am dänischen Hof gehörten, inspirierten den teutonischen Patriotismus von Klopstock nicht zuletzt deswegen, weil, wie erwähnt, die "germanische" Vorzeit als Bindeglied zwischen den Dänen und den zugereisten deutschen Staatsbeamten dienen konnte.[39] In der Ode *Stintenburg* (1767)[40] die den

Namen des damals in Sachsen-Lauenburg gelegenen Gutes Bernstorffs am Schallsee trägt, wird daher ganz selbstverständlich die altnordische mit der altsächsischen Geschichte verbunden, ja auf die hier offenbar von Klopstock besichtigten vorzeitlichen Steingräber Bezug genommen:

Neben dir schattet des Sachsen Wald,
Sein Schwert war entscheidend und kurz sein Wort!
Und um dich glänzeten nie Schilde Roms,
Sein Despot sendete nie Adler dir zu!

Ruhiger wandelt' in deinem Tal
Der Göttinnen beste, die sanfte Hlyn
Es erscholl freudiges Klangs Bragas Lied
Um dich her, mischte nicht ein Rufe der Schlacht.

[...]

Aber wenn Hertha zum Bade zog,
So eilete Braga zu dir zurück,
So begann Lenzmelodie, ließ der Gott
Bei des Lieds Tanze dahin sinken den Speer.

Seines Gesanges erschallet noch;
Mich lehret er älteren deutschen Ton,
Wenn entwölkt wallet der Mond, und es sanft
Um das Grab derer ertönt, welchen er sang.

Horchend dem lehrenden Liede, säng
Ich deinem Bepflanzer, o Insel, nähm
Ich des Hains Flügel und eilt, heilig Laub
In der Hand, ihm, wo der Ruhm ewiget, nach!

Im Eichenhain und den alten Gräbern sah Klopstock hier den Inbegriff deutscher Vorzeit, vergangener Freiheit und dichterischer Urkraft. Stundenlange Schlittschuhläufe auf den überfrorenen Waldseen und Flüssen in der Umgebung Kopenhagens ließen ihn begeistert den Rhythmus für den Versfuß der alten Barden nachfühlen. Seine Oden *Der Eislauf* (1765/1771), *Die Kunst Tilafs* (1767) und besonders *Braga* (1766)[41] verweisen darauf, daß das Schlittschuhlaufen, wie schon in der jüngeren *Edda*, der *Snorra Edda,* als ein Sport der alten Kelten bzw. Germanen galt.[42] Nicht nur die guten nordischen und deutschen Fürsten sollten deshalb nach Klopstocks Meinung diese Sportart zur kämpferischen und sittlichen Ertüchtigung pflegen, sondern auch die neueren Dichter.

In der Ode *Braga*[43] heißt demzufolge die Aufforderung "Raus, weg vom Herd, rauf auf die Schlittschuhe", von der er sich einen durchgreifenden Gesinnungswandel in einem germanisch-freiheitlichen Sinne erwartete:

Braga, Es tönet an der Schulter ihm kein Köcher nicht;
Aber unterm Fuß tönete wie Silber der Stahl,
Da gewandt er aus der Nacht in den Glanz
Schwebt' und nur leise den Kristall betrat.

[...]

Feurig beseelet' er die Saiten, und der Felsen lernts,
Denn die Telyn scholl! Tapfere belohnte sein Lied
Und den Weisen! von den Ehren Walhalls
Rauscht' es in feurigerem Strophengesang.

[...]

Lehrt es den tapfersten der Könige des hohen Nord.

Noch in *Dichtung und Wahrheit* erinnerte sich Goethe daran, wie enthusiastisch der Alte die jungen Dichter des "Sturm und Drang" vom Schlittschuhlaufen als einer wichtigen alten Bardenübung zu überzeugen suchte.

Erst in Dänemark also schrieb Klopstock Oden wie *Hermann*, *Hermann und Thusnelda*, *Thuiskon*, *Braga*, *Die Barden*, *Wir und sie*, *Unsere Fürsten*, *Die Roßtrappe*, *Der Hügel und der Hain* usw., in denen die germanische bzw. nordische Mythologie an die Stelle der griechischen rückte. In seiner Ode *Unsere Sprache* (1767) verknüpfte er die Rettung der deutschen Sprache, wie vor ihm die Fruchtbringende Gesellschaft, sogar direkt mit der Schlacht im Teutoburger Wald.[44]

Klopstock kannte natürlich die alten Königsgräber im Dom von Roskilde, der alten Hauptstadt Dänemarks, sowie die großen, als Fürstengräber angesehenen vorzeitlichen Erdhügel in der Umgebung, etwa die in Alt-Lejre, wo das altnordische Hügelgrab durch eine Allee mit dem Schloß verbunden worden war. Ja, das Schloß war architektonisch obendrein auf das hoch aufragende Hügelgrab, das dann auch als Grabstätte der herrschaftlichen Familie genutzt wurde, ausgerichtet worden. Klopstock setzte sich sogar beim Landgrafen Carl von Hessen-Kassel, dem Schwiegersohn des Dänenkönigs Friedrich V. und vertrauten Freund Bernstorffs dafür ein, daß der emigrierte Bernstorff hier in Roskilde beerdigt werden könne. In seiner darauf bezüglichen Ode *Roskilds Gräber* (1766) ermahnte er angesichts der dortigen Grabstätten den jungen dänischen Thronfolger Christian VII., "daß es alles Eitelkeit ist, und die Taten der Tugend / Dann nur bleiben, wenn Gott auch von dem Throne dich ruft!"[45] Der weithin anerkannte Ruhm Klopstocks sowie der ehrwürdigen Haine und Denkmäler der "Barden" und "Druiden" rückten also für viele Mitglieder der deutschen Hofkreise im Laufe der Zeit so eng zusammen, daß sie gleichsam miteinander verschmolzen.

Abb. 27: Lejre, bronzezeitlicher Grabhügel mit Schloßallee bei Roskilde

1782 wird in Hirschfelds *Theorie der Gartenkunst* der Park von Eckhof, "ein adliges Gut dieses Namens" unweit von Kiel, beschrieben, das dem dänischer Konferenzrat und "Ritter von Hol[c]k" gehörte. In dieser Anlage gestaltete der Besitzer sogar einen Hain nur für Klopstock:

> Man sieht hier Klopstocks Hayn vor sich liegen, eine Scene, welche die Freundschaft des Besitzers dem Dichter, der hier zuweilen die Natur in ihrer Feyer begrüßte, geheiligt hat. Ein Platz mit einem aufgeworfenen Hügel ist durch ein Gewässer von den übrigen Erdreich abgesondert; Eichen von mittlerm Alter; einst in der Nachwelt noch höher und würdiger; jede jetzt schon heilig, wie in den Haynen der Druiden überdämmern seinen verschlossenen Bezirk; sie rauschen im Angesichte des Meers; das Meer rauscht feyerlicher den Triumphton zurück; die Scene wird ihren erhabenen eindruck vollenden, wenn einst das Monument des Barden sich in die ehrfurchtsvolle Düsterheit der Eichenschatten erhebt..[46]

Holck war mit Klopstock befreundet. Der Dichter hatte für seinen gräflichen Gönner und seine Frau sogar 1778 die Ode *Mein Wäldchen. An den Grafen und die Gräfin Holck* geschrieben, in der er mit einer Anspielung auf Eckhof auf den neu gepflanzten Platz im Eichenhain Bezug nahm.[47]

Klopstock war lebenslang ein entschiedener Gegner von Despotismus und Fürstenwillkür. Friedrich V., der König von Dänemark, erschien ihm dagegen als das Musterbeispiel eines guten Fürsten, als "der beste u

menschlichste Mann in Dännemark",[48] der seine ganze Kraft der Religion, der Festigung der moralischen Tugenden und der Liebe zum Vaterlande aufopfere. Ganz augenscheinlich pflegte der König, der Klopstocks *Messias* besonders hochschätzte und sich auch sonst als Kenner der Literatur offenbarte, im Umgang mit Klopstock jenen verbindlichen und den Dichter hochschätzenden Ton, den er bei den meisten deutschen Fürsten einem Barden wie ihm gegenüber vergebens eingefordert hatte. Klopstock, dem jegliche höfische Liebdienerei und alles Hofschranzentum verhaßt war, nutzte seine Dichtung in der Tradition der Fürstenspiegel und lobte patriarchalische Menschenfreundlichkeit, Rechtschaffenheit, Gesetzestreue, Gottesgläubigkeit und patriotische Haltung. Dagegen tadelte er Eigennutz, Tyrannenwillkür und höfisches Gebaren. Der Dichter des *Messias*, der einige wenige persönliche Audienzen beim König hatte, pries deshalb Friedrich V. in mehreren Oden und Elegien, unter anderem in *Friedrich der Fünfte* (1750), *Friedrich V.* (1751), *Friedensburg* (1751), *Für den König* (1753), *Die Genesung des Königs* (1759), *Roskilds Gräber* (1766) sowie *Fürstenlob* (1775). In ihnen nannte er den König in ihnen "Vater des Volkes", "Vater des Vaterlandes", "geliebtester König", ja "Nachahmer der Gottheit". Demgegenüber scheinen ihm Hinweise auf die menschlichen Schwächen des Königs, wie etwa seine Mätressenwirtschaft, offenbar verborgen geblieben zu sein.[49]

Angesichts seines Glaubens an den "guten Fürsten" und in Kenntnis der oligarchischen Verkrustungen der Schweizer Republik fiel es Klopstock nicht schwer, seine Freiheitssehnsucht sowohl auf die Republik als auch die gute Monarchie zu projizieren, wie schon seine Ode *Das neue Jahrhundert* (1760) zeigt:

> O Freiheit, Freiheit! nicht nur der Demokrat
> Weiß, was du bist,
> Des guten Königs glücklicher Sohn,
> Der weiß es auch.
>
> Nicht allein für ein Vaterland,
> Wo das Gesetz und Hunderte herrschen,
> Auch für ein Vaterland,
> Wo das Gesetz und e i n e r herrscht[50]

Die Gültigkeit des Gesetzes, ja die Wahl des Oberhauptes, wie es Klopstock dann in seinem Bardiet *Hermann und die Fürsten* thematisierte, erschien ihm als direktes Anknüpfen an die germanische und altdeutsche Freiheit. Dementsprechend betonte Klopstock 1760 anläßlich der Feierlichkeiten zum einhundertjährigen Bestehen der dänisch-norwegischen Erbmonarchie, daß die Führer der nichtadeligen Stände die Übertragung der Erbmonarchie an Friedrich III. betrieben hätten, um "der hundertköpfigen

Herrschsucht" der "Adelsherrschaft" ein Ende zu bereiten. So gesehen, empfand er die unumschränkte Herrschaft nicht als das Ergebnis einer gewaltsamen Usurpation, sondern gleichsam als von unten legitimiert. Erbfolge, Regalien und Hoheitsrechte waren in Dänemark gesetzlich festgelegt in der *Lex regalia*, welche die Einführung des Absolutismus als Übertragungsakt der Stände darstellte und gerade in Zeiten kriegerischer Annexionsabsichten der Nachbarstaaten als Friedenssicherung verstanden wurde.[51] Der König konnte—wie auch der Cheruskerfürst Hermann—als Vater des Vaterlandes gelten, der die Freiheit gegen die ausländischen Usurpatoren schützte, ständischen Eigennutz zugunsten des Gemeinwohls zu opfern sowie Menschlichkeit und Philanthropismus zu befördern bereit war.

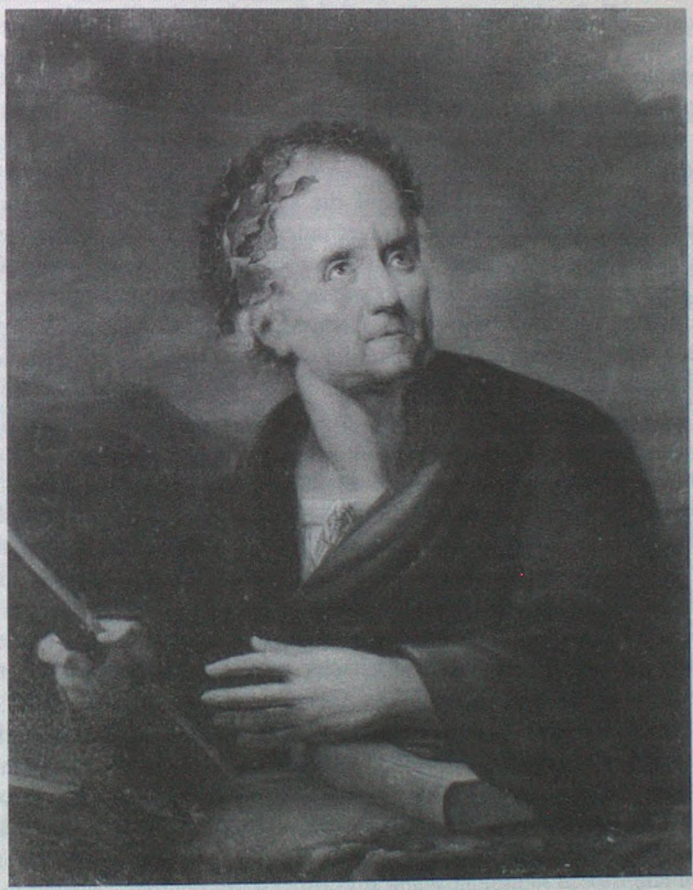

Abb. 28: Gerdt Hardorff: *Klopstock als Barde* (1790). Versailles, Museé national du Château de Versailles (Gallerie Historique).

Auch als Klopstock zum Ehrenbürger der Französischen Republik ernannt wurde, konnte er in diesem Sinne in seinem Dankesschreiben an den Minister Roland schreiben:

> Der König von Dännemark (Sie wissen, daß ich von *Friedrich*, dem Sohn *Christian VII.* rede) ist, nicht durch Usurpation, sondern durch die Constitution der unumschränkteste König in Europa, und dennoch ist er es, der eine vollkommene Preßfreyheit bewilligt, und dem leibeigenen Bauer sein Joch abgenommen hat; der zuerst unter allen europäischen Mächten befohlen hat, daß die Menschen nicht länger wie Waare betrachtet werden, und die Dänen nicht mehr zu ihrer Feldarbeit Neger-Sclaven brauchen sollten. So beträgt sich dieser unumschränkte König gegen eine Nation, die er nach den Gesetzen und wie ein Vater regiert.[52]

II. Der heimatliche Harz. Das Stammland der Cherusker

Klopstock definierte seine Hinwendung zur nordischen bzw. germanischen Vergangenheit, seit er sich damit intensiv auseinanderzusetzen begann, nicht nur allgemein "national" oder "vaterländisch", das heißt auf das Alte Reich bezogen. Obgleich er in seinem *Wiener Plan* gegenüber Kaunitz und dem Kaiser die "Nation in Absicht auf die schönen Wissenschaften" als eine Sprachgemeinschaft beschrieb, ja hier unter Deutschen sogar jeden verstand, der "unsre Sprache" schreibe, selbst wenn er "Ausländer" sei, also außerhalb der Grenzen des Reiches lebe, so war er doch in ganz unmittelbarer Weise von seiner konkreten regionalen Herkunft geprägt.[53] Klopstock wurde in Quedlinburg geboren und seine Familie war väterlicherseits mit dem dortigen reichsunmittelbaren Frauenstift verbunden.[54] Quedlinburg wurde zudem—wie Teile des Harzes mit dem Brocken—von den Askaniern und den Sachsen seit langem verbissen als angestammter Besitz beansprucht. Die Askanier ließen das alte Quedlinburg sogar in ihre Landkarten einzeichnen.[55] Doch selbst in den Verhandlungen im Zusammenhang mit dem Westfälischen Frieden war es ihnen nicht gelungen, diese Besitzungen zurückzuerhalten. Die Kursachsen unternahmen 1730 sogar militärische Versuche, um ihre Gebietsansprüche im Harz durchzusetzen.

Klopstock sah sich, wenngleich er diese Zusammenhänge immer sehr diskret behandelte, gleichsam durch eine göttliche Vorbestimmung seinem Geburtsort Quedlinburg und dem ihn umgebenden Harzland in seiner überregionalen patriotischen Bedeutung verpflichtet—eine Tatsache, die von der Forschung zwar gelegentlich gestreift, aber bisher nicht in ihrer grundlegenden Bedeutung erkannt wurde. An Bodmer, dessen Sammlung der Minnelieder er bereits 1749 gelesen hatte, schrieb er wenig später, daß der mächtige Literaturprofessor Gottsched, den Gegensatz zu ihm nicht zuletzt durch Klopstocks räumliche Nähe zum Blocksberg definiert habe:

> Gleimen u mir ist Schuld gegeben worden, wir wären die verlornen Schildwachen des guten Geschmaks, oder nach Gottscheds Ausspruche, der poetischen Herrenhuter, weil wir dem Blocksberge zu nahe wohnen.[56]

Klopstock wollte hiermit sicher nicht nur ironisch an die Einheit zwischen religiösem Glaubensbekenntnis und Heimat erinnern, die für den Dichter des *Messias* in seiner Nähe zur pietistischen Gemeinde im Harz, die in Wernigerode und Quedlinburg ihre Hauptzentren hatte, bestand. Gottsched hatte es mit dem Hinweis auf den Blocksberg vor allem auf die Verteuflung seines literarischen Gegners abgesehen. Vielleicht verband aber Klopstock selbst die räumliche Nähe zum Blocksberg nicht nur mit den damit allgemein identifizierten Teufels- und Hexenlegenden, sondern schon mit der dem Berg zugeschriebenen kultischen Funktion zur Zeit der Germanen, die auch sein und Gleims dichterisches Schaffen geprägt habe. Seit wann Klopstock von der hinter den Hexen- und Teufelslegenden versteckten Zuschreibung als germanischem Kultplatz des Harzgebirges wußte, ist allerdings nicht genau auszumachen.

Im Jahre 1752, auf einem Urlaub in der Heimat, unternahm Klopstock gemeinsam mit seinen Eltern, aber auch Gleim, Ramler, Friederici und anderen Freunden einen Ausflug in den Harz zu "einer der schönen Gegenden" dieses Gebirges. In seiner Beschreibung dieser Harzgegend wird aber zu der Zeit noch keineswegs deutlich, daß Klopstock schon um die "geheime" Deutung dieser Gegend, nämlich der Roßtrappe wußte. Vielmehr zeigt seine Beschreibung eine überraschende Unkenntnis dieses Teils des Harzes.

> Sie [die Stelle im Harz] heißt Mädchensprung von einer ritterlichen Dame, die hier, vermutlich, weil ihr ein Ritter nachjagte, einen so entsezlichen Saz von einem Felsen zum andern that, daß der Fußtritt des Pferdes noch zu sehen ist. [...] Die Bude stürzt hier zwischen den beiden Felsen herunter, u wir haben die reichste Aussicht von der Welt über den Harz, u über die Thäler von dem Harze. Ihr wißt nicht, was Thäler sind, weil ihr keine Berge habt. Nur zwey Worte noch, du Beste! denn ich bin schon viel zu lange von dir weg auf dem Mädchensprunge gewesen. Die Bude ist der Fluß, der in etlichen Armen hier an der Stadt u durch dieselbe fließt.[57]

Die beschriebenen Granitfelsen beim Bodetal in der Nähe von Thale, schon im 18. Jahrhundert Roßtrappe genannt und später auch in Klopstocks Ode *Die Roßtrappe* so bezeichnet, werden in diesem Brief von Klopstock mit dem Namen eines ähnlichen Felsens im Selketal bei Harzgerode, dem "Mägdesprung", verwechselt. Diese Fehldeutung läßt sich wohl nur dadurch erklären, daß Klopstock in der frühen Zeit den Harz noch nicht ausgiebig durchwandert haben wird. Der damals als höchstes Gebirge Deutschlands angesehene Harz wurde ja erst in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts intensiver als Ausflugs- und Wanderziel entdeckt und verlor erst allmählich seine düstere und geheimnisvolle Aura und touristische Unzugänglichkeit.[58] Von 1762 bis 1764 hatte sich Klopstock wieder in Quedlinburg und

Umgebung aufgehalten, in diese Zeit scheint auch seine intensivere Kenntnis des Harzes und der sich um ihn rankenden "geheimen" germanischen Mythen zu fallen. In der 1771, also zehn Jahre später entstandenen Ode *Die Roßtrappe* verband Klopstock die Legende von der Roßtrappe nicht mehr mit der Rittergeschichte, sondern zeigte sich schon informiert darüber, daß einige sächsische, anhaltische oder brandenburgische Historiker des 17. und 18. Jahrhunderts dieses "Denkmal" mit dem Wirken germanischer Priester in Verbindung gebracht hatten. Ob Klopstock dieses Wissen den Historienbüchern Cyriacus Spangenbergs, Christoph Entzelts oder Johann Christoph Beckmanns entnommen hat oder aus einer anderen Quelle kannte, ist nicht eindeutig nachweisbar. Beckmann, der in Zerbst geborene Historiker, hatte in den Historienbüchern des Fürstentums Anhalt bzw. der Mark Brandenburg diese These verfochten und besonders die *Hannoverschen Gelehrten Anzeigen* der Jahrgänge um 1750 legten—nicht zuletzt durch die verwandtschaftlichen Beziehungen der braunschweigisch-hannoverschen Familie mit dem englischen Königshaus—auf die Herkunft der (nieder-)sächsischen Harzanrainer von den Cheruskern großen Wert. Damit wurde eine frühere Deutungslinie von Leibniz, der ein genialer genealogisch-politischer Vordenker der Welfen war und vorausschauend den Anspruch der Welfen auf den englischen Thron untermauert hatte, aktualisiert.[59] So heißt es etwa in einem Artikel des Pfarrers Christoph Friedrich Fein von 1751 kurz und bündig: "Es sind die Harter, Harzer, Härzker, die auf lateinisch teutsch insgemein Cherusker heißen."[60]

Auch ein anderer Odendichter, der bereits erwähnte Johann Gottlieb Willamov, sah übrigens 1763 die Heimat der Cherusker ganz selbstverständlich im "Harz", obgleich er gar nicht von dort herstammte. Ja, er erblickte im Harz den Ort, in dem die Schlacht im Teutoburger Wald stattgefunden hat. Über Hermann heißt es bei ihm:

> So sprach er; und grif an das klirrende Schwerdt.
> Da hüpften wunderbar um ihn
> die tausendjährigen Eichen und schwarzen Tannen.
> Ein dumpfiges Kriegsgetöse
> wie sterbende Römer und siegender Deutschen
> wallte Stürmen gleich
> den dunklen Harz hindurch.[61]

In dem auf einem Felsen über dem Bodetal im Harz bei Thale erscheinenden Hufabdruck sah Klopstock jedenfalls nun nicht mehr, wie die Sage erzählt, die Spur eines Riesenrosses. Er ging jetzt von der "geheimen" Bedeutung dieses "einzigen Mals der Urjahrhunderte Deutschlands", das damals noch abseits der einsamen Pfade der wenigen Wanderer lag, aus. In diesem Hain auf der Felsenkuppe über der Bode hätten germanische Priester, Druiden und Barden dieses Hufzeichen mit den erbeuteten eisernen Waffen ihrer Gegner eingekerbt und als eine heilige Stätte der Weissagung genutzt.

Überhaupt darf *Die Roßtrappe* als eine der politisch anspielungsreichsten Oden Klopstocks angesehen werden.

Die Roßtrappe

Da steht der übrige Stamm des alten Haines umher,
Da enget das Tal der Fels herüberragend,
Auf dem das einzige Mal der Urjahrhunderte Deutschlands
Der pfadverlierende Wanderer sieht.

Der Weidner fabelt ihm her: Ein Riesenroß,
Ein hoher Ritter darauf, sprang über das Tal
Der schönen fliehenden Riesin nach;
Oben auf der Klippe ließ den Fußtritt das Riesenroß.

Druiden haben und Barden mit erobertem
Eisen in den Felsen gehaun das einzige Mal
Der Urjahrhunderte Deutschlands,
Den Huf des heiligen weißen Rosses

Mit dem Flammenblick, mit der dichten
Niederströmenden Mähne, dem Sturme selbst
Zu heben schwer, mit der schmetternden (es stampfte dann,
Daß die Erd erscholl!), mit der zukunftwiehernden Stimme.

Der begeisterte Barde trat in den Umkreis
Des nachgebildeten Hufes, und so durch die Weihe
Der Götter geweiht, weissagt' er aus des stürzenden Bachs
Mannigfalten Welle die Wechsel der fernen Tage;

Oft blutige: daß in Winfeld[62] Hermann sich einst
ein Mal erbaut' aus Legionengebein!
Daß Bojokal, der zu treue Deutsche
(er weigert' es Hermann, am Mal mitzubaun,

Und der verbot ihm größere Treu durch die Fessel),
Bojokal einst, belohnt von den Welttyrannen, weinete:
O Wodan! und Mana![63] und all ihr Götter! fehlt zu der Hütt uns
Erde, so soll doch Erde zum Grab uns nicht fehlen![64]

Ein Barde weissagts. O Zukunftswisser!
Bach in dem Hain,
Des übriger Stamm
Dem weihenden Hufe schattet,

An dir, o du der schönen Oede Bach,
Ging oft mein Cramer; wo du
Entflohen ihr wahrest, nicht mehr bergunter rauschetest,
Ging mein Giseke, ging meine Resewitz dem Haine zu.

Geboren wurde nicht fern von dir mein Gleim;

Ich ward an dir geboren. Die Tage nach mir
Sollen entscheiden, ob aus dir, o mütterlicher Bach,
Auch ich geweissagt habe.

Was säumst du? fang an, ich sehe den Schaum,
Bardiet, fang an, des stürzenden Bachs!
Vernehme, wie in der Felskluft
Das Rauschen der redenden Wog ertönt!

Sein Name lebt, welche Taten er auch getan hat,
Hinsiechendes Leben einst, in des Ruhmvergeuders Buch, in dem eignen,
Schmück es der Griffel auch, deck es ein goldener Schild, und stehs
Im gemäldebehangenen Säulensaal, hinsiechendes Leben!

Denn betritt er nicht noch
Die Bahn des vaterländischen Mannes, so schweigt
Von ihm die ernste Wahrheitsbezeugerin,
Die Vertraute der Unsterblichkeit, Deutschlands Telyn.

Sein Name lebt, welche Taten er auch tun wird,
Hinsiechendes Leben einst, in des Ehrevergeuders Buch,
Schmück es der Griffel auch, deck es ein goldener Schild, und stehs
Im gemäldebehangenen Säulensaal, hinsiechendes Leben!

Denn dein ehrenvoll Wort (des Wortes Ankündiger trauret!),
Hältst du das dem Vaterlande nicht, so schweigt
Auch von dir die ernste Wahrheitsbezeugerin,
Die Vertraute der Unsterblichkeit, Deutschlands Telyn.

Ah, Zukunft! Dampf steigt nun von dem Bach empor!
Die beiden Namen
(Es ist spätere Zukunft, und die
Scheidet ganz von der edlen Handlung die glänzende!)

Sie leben, gebückt, gekrümmt, eisgrau,
Starräugig, noch kaum ihr sieches Leben.
So seh' ich sie wallen umher mit des Bachs Dampfe,
Schattengestalten.[65]

Klopstock verband in seiner Ode das steinerne Mal unmittelbar mit dem weissagenden Pferdekultus der Germanenpriester und Barden. Zugleich bezog er diesen Ort auf Hermann den Cherusker und die Treue zum vaterländischen Freiheitskampf gegenüber den Versuchungen der mächtigen "Welttyrannen". Dabei verwies er hier auch auf Freunde und Anhänger wie Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Friedrich Gabriel Resewitz, Nikolaus Dietrich Giseke und Carl Friedrich Cramer und ihre Zugehörigkeit oder ihren Kontakt zum Hain und hob die weissagende Potenz des Ortes an der Bode für die an ihr singenden Barden hervor. Ja, er hoffte, daß ihre prophetischen Kräfte auch auf seine Gesänge wirken würden. Bezeichnenderweise wird

hier auch ein Blick auf die Abgrenzung der patriotisch-edlen von der bloß glänzenden Tat geworfen, die den wahren Helden von einem nur eroberungs- und machtlüsternen Tyrannen unterscheide.

Die politische Anspielung richtete sich in dieser Ode offenbar nicht allein, wie häufig bei Klopstock gegen den Eroberer und "franzosenhörigen" Friedrich II. von Preußen, sondern erstmals auch gegen Kaiser Joseph II., den er vorher mit seiner *Hermanns Schlacht* (1769) und seinem *Wiener Plan* (1768)[66] noch für die Förderung der "schönen Wissenschaften" innerhalb der gesamten "Nation" zu gewinnen gesucht hatte.

Nur unter der Bedingung äußerster Verschwiegenheit schickte Klopstock offenbar diese Ode an seine Jünger vom Göttinger Hainbund. Johann Heinrich Voss berichtet von einer "ganz geheime[n] Ode (wider den Kaiser und den König von Pr.)", die Klopstock an Heinrich Christoph Boie unter der strikten Anweisung gesandt habe, daß keine Abschriften gemacht werden dürften.[67] Die Weissagung der Bode an der Roßtrappe zeichnet ein düsteres Zukunftsbild der zwei ruhmsüchtigen Herrscher, ja orakelt, daß, falls nicht doch noch eine patriotische Wendung im Sinne der "Bahn des vaterländischen Mannes" erfolge, "Deutschlands Telyn", "die ernste Wahrheitsbezeugerin, die Vertraute der Unsterblichkeit", den beiden den Ruhmgesang und damit die dauerhafte patriotische Erinnerung verweigern würde.

In einem Brief an Gleim, dessen Verehrung des Preußenkönigs Friedrich des Großen Klopstock schon zuvor in seinen Oden *Friedrich der V.*, *An Bernstorff und Moltke* (1751), *An Gleim* (1752) sowie *Kaiser Heinrich* (1764) wegen Friedrichs Freigeisterei und insbesondere wegen seiner antipatriotischen Haltung kritisiert hatte, wollte er den Halberstädter Dichter auf die gemeinsame Herkunft aus dem Harzumland einschwören. Ja, unter dem Siegel strengster Diskretion vertraute er dem "Cherusker" Gleim an, daß er seine *Hermanns Schlacht* mit nur für nahe am Harz geborene Leser auflösbaren Verschlüsselungen versehen habe.

> Nun mein lieber Cherusker, denn Sie sind reines Cheruskerblut, wie ich (ich denke doch, daß Sie es wissen, daß die Cherusker es eigentlich u vornämlich sind, die durch Varus Schlacht unter anderen verursacht haben, daß wir jetzt nicht halbrömisch wie die Franzosen reden?) ja mich deucht, daß ich das Eichenblatt von Ihnen fodern wollte, da ich den Perioden anfing.—Ich muß Ihnen doch noch einen übeln Streich sagen, den ich mir in dem Bardiet von Hermann gespielt habe, freylich ganz verstekt, u nur für einen, der dicht an dem hohen Cheruskawald wohnet, kenntlich, aber gespielt hab ich ihn mir doch. Ich habe nämlich Hermann auf eben dem Felsen gebohren werden lassen, auf dem Heinrich der Vogler[68] begraben liegt. Es versteht sich, daß dieß ganz unter uns bleibt.[69]

Und zehn Jahre später, als sich das Verhältnis zwischen den beiden Dichtern wieder einmal eingetrübt hatte, suchte Gleim den Ansatz für eine tastende Annäherung in der gemeinsamen "cheruskischen" Herkunft:

> Wie denn kam's, daß sie das Vaterland Hermanns u. ihres nicht einmahl wieder besuchten?—Denn Hermann, Klopstock sagts, war ein Härzer! Zum Zeuge nehm' ich unsern alten Lehrer ihren Oheim zu Wernigerode, daß ich zum öftern wünschte, sie möchten doch einmahl in unsre Gegend wieder kommen.[70]

Gleim spielte dabei auf eine Stelle in Klopstocks Bardiet *Die Hermanns Schlacht* an. In der dritten Strophe antwortet hier Siegmar, Hermanns Vater, auf die Frage, wo sein Sohn geboren sei:

> Auf dem hohen Berge Cheruska's entspringt ein Bach. Der stürtzt durch den Bergwald herunter. Der zweyte Fels des Thalwalds, bey dem der Bach vorbey fließt, ist der Geburtsfels meines Sohns.[71]

Und Klopstock gab Gleim damit die Lösung des Rätsels: Mit dem hohen Berge Cheruska's ist der Brocken gemeint, der Bach ist die Bode, und der "zweyte Fels des Thalwalds" ist der Quedlinburger Schloßberg.[72] Daß Klopstock im heimatlichen Harzgebirge nicht nur das heilige Stammgebirge der germanischen Freiheit, sondern—den genealogischen Ursprungslegenden der Hannoveraner seit Leibniz' erfolgreichen Strategie folgend—auch den ursprünglich gemeinsamen Geburtsort der englischen Sachsen sah, macht eine knappe Andeutung in der *Gelehrtenrepublik* deutlich:

> Uralte Verwandtschaft. Der hercynische Wald sandte Belgien, Britanniens Küsten, und, aus andern Schatten, den Gebirgen Schottlands Bevölkerung.[73]

An Hermanns Stein sollte dann auch der alte Oberdruide der Cherusker Brenno, nachdem die Eigensucht der Fürsten zum Verrat an Hermann geführt, damit den Sieg gegen den "Welttyrannen" Rom verhindert und die "Freiheit Deutschlands" preisgegeben hatte, seinen Tod erwarten.[74]

Die direkte Verknüpfung mit Quedlinburg zeigt, daß hinter der angenommenen Abstammung Klopstocks von den Cheruskern nicht einfach eine fiktive Genealogie eines Adelsgeschlechts stand. Durch die Einbeziehung aller "Härzer" in diese Stammlinie, uneingedenk der Tatsache, daß etwa zwischen dem (regierenden) Grafengeschlecht der Stolbergs und dem Bürger und Dichter Gleim eine enorme soziale Kluft klaffte, konstruierte Klopstock eine Volksvorstellung, bei der er die Ständegegensätze durch die Anknüpfung an die "germanische Freiheit" zu relativieren trachtete. Der Graf durfte sich als Mann des Schwertes und der Dichter als sein ihm nahestehender Barde inszenieren, beide verbanden sich in der Ablehnung des absolutistischen Machtanspruches und in ihrem Einsatz für die Wohlfahrt der Bevölkerung und der nationalbildenden Förderung der Künste. Ja, im dem Fall, daß sich ein Fürst als würdiger Herrscher erweise, wollte Klopstock damit sagen, stünde auch ihm der Weg in die patriotische cheruskische Gemeinschaft offen.

Erst mit Friedrich von Stolberg und später allein wollte Klopstock 1779 und 1780 den Fürsten Franz von Anhalt-Dessau besuchen, der ihn dringend eingeladen hatte. Basedow, der vorher ebenfalls in Dänemark wirkte, baute

ab 1774 in Dessau ein weitberühmtes philanthropisches Erziehungsinstitut auf. Die Stolberg-Brüder besuchten das Institut, für dessen Finanzierung Basedow sich auch an Klopstock gewandt hatte.[75] Der Fürst und Klopstock kannten sich wahrscheinlich seit 1774, die Stolberg-Brüder hatten den Fürsten im Dezember 1775 in Wörlitz besucht. Er war für sie ein "sehr guter Fürst", weil er seinen Untertanen nach einer Überschwemmungskatastrophe bezahlte Arbeit an den Elbdeichen gab und sie auf eigene Kosten beköstigte.[76] Aus den Reisen Klopstocks nach Dessau und Wörlitz zu dem askanischen Harz-Fürsten wurde jedoch aus verschiedenen Gründen nichts.

Bezeichnenderweise schrieb Klopstock an die beiden jungen Grafen, die ja dann auch den Kontakt Klopstocks zur "Kohorte" des "Göttinger Hains" herstellten, 1773/74 die Ode *Weissagung* mit der Widmung "An die Grafen Christian und Friedrich Leopold zu Stolberg",[77] in der die Roßtrappe abermals als weissagendes Bardenheiligtum die Zukunft Deutschlands deutet. Wieder erlaubt dieser Ort dem Bardendichter, in die Zukunft zu schauen:

Aus des Rosses Auge, des Hufs Erhebung,
Stampfen des Hufs, Schnauben, Wiehern und Sprung
Weissagten die Barden; auch mir
Ist der Blick hell in die Zukunft.

Obs auf immer laste? Dein Joch, o Deutschland,
Sinket dereinst! Ein Jahrhundert nur noch:
So ist es geschehen, so herrscht
Der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht!

Denn im Haine brauset' es her, gehobnes
Halses, und sprang, Flug die Mähne, dahin,
Das heilige Roß; und ein Spott
War der Sturm ihm und der Strom ihm!

Auf der Wiese stand es und stampft' und blickte
Wiehernd umher; sorglos weidet' es, sah
Voll Stolz nach dem Reiter nicht hin,
Der im Blut lag an dem Grenzstein!

Nicht auf immer lastet es! Frei, o Deutschland,
Wirst du dereinst! Ein Jahrhundert nur noch:
So ist es geschehen, so herrscht
Der Vernunft Recht vor den Schwertrecht!

Die Stolbergs erglühten geradezu in der Erkenntnis, daß sie mit Klopstock eine gemeinsame Herkunft im Harz, dem Cheruskergebirge, hätten. Christian Stolberg, Friedrich Leopold Stolberg, Henriette Katharina Stolberg, Henriette Friederike Bernstorff und Auguste Luise Stolberg schrieben daher am 2. Juli 1776 voller Stolz:

> Wie glückl. fühle ich mich, es Ihnen mein lieber Klopstok, sagen zu können, wie froh mich der heutige Tag macht; wie stolz ich auf Klopstok bin, der uns Deutschen allein, u uns Cheruskern noch mehr als andern Deutschen gehört![78]

Klopstock machte sich neben dem Fürsten Franz von Anhalt-Dessau auch bei einem anderen "Härzer"- und "Cherusker"-Fürsten Hoffnungen auf Unterstützung seiner patriotischen Pläne. Bezogen auf den Erbprinzen von Braunschweig, dem er sein Hermann-Bardiet widmen wollte, nachdem der Kaiser nicht reagiert hatte, meinte Klopstock gegenüber Ebert:

> Wenn ich der Erbprinz wäre, so ließe ich Hermanns Schlacht unter freiem Himmel im Harz, just auf einem solchen Felsen am Tale der Schlacht, als zum Schauplatz angegeben ist, aufführen, und lüde, außer einigen Kennern, auch einige preußische Bataillions, die sich im letzten Kriege besonders hervorgetan hätten, dazu sein.[79]

Die *Hermanns Schlacht* hätte damit ihre richtigen Adressaten gefunden, nämlich die tapferen preußischen Soldaten. Denn obgleich Klopstock den Preußenkönig wegen seiner Eroberungskriege verachtete, schätze er doch den Kampfgeist der preußischen Armee im Siebenjährigen Krieg.

Klopstock hielt sich und Gleim, wie gesagt, für direkte Nachkommen der Cherusker, deren Heimat er im sächsischen Harz lokalisierte. Ja, die Verbindungslinie, die Klopstock vom Cheruskerfürsten über Heinrich den Vogler und seinem eigenen Geburtsort zog, war durchaus von politischer Brisanz. Heinrich I. (876–936), der erste deutsche König aus sächsischem Geschlecht und direkte Nachfolger der salischen Könige, welcher der Sage nach in der Nähe des heutigen Klopstock-Hauses am Finkenherd geboren und in der Schloßkirche in Klopstocks Geburtsort Quedlinburg begraben wurde, wurde oft als Idealkönig des frühen deutschen Reiches hingestellt. (Noch Richard Wagner, auch er war Sachse, folgte Klopstock, indem er Heinrich I. in seinem *Lohengrin* zum Musterherrscher gestaltete.) Als Herzog von Sachsen und deutscher König wurde Heinrich I. von Klopstock in eine Traditionslinie mit dem Germanen Hermann als dem "Befreier Deutschlands" gestellt. Schon in seiner Jugend erwog Klopstock, Heinrich zum Thema eines Epos zu machen.[80] In seiner Ode *Mein Vaterland* (1768/1771)[81] nannte er Heinrich Deutschlands "Befreier", den er zu seinem Liebling erkoren habe. Heinrich hatte die Einheit des deutschen Reiches gegenüber den Stammesherzögen bewahrt und 933 die Ungarn an der Unstrut geschlagen. Schon 1748 widmete ihm Klopstock die Ode *Heinrich der Vogler* gewidmet, die 1749 unter dem Titel *Kriegslied. Zur Nachahmung des alten Liedes von der Chevy-chase Jagd* erschien.[82] Wie explosiv dieser Bezug auf die sächsische Vorgeschichte des Harzes bzw. Quedlinburgs zu Klopstocks Zeiten war, wird deutlich, wenn man bedenkt, daß Quedlinburg bis 1698 noch zu Sachsen gehört hatte und erst von diesem Zeitpunkt an unter preußischer Herrschaft stand.

Klopstocks Hochschätzung der Sachsen ist der von Justus Möser, der bereits 1749 in Hannover und Göttingen ein *Arminius*-Trauerspiel

veröffentlicht hatte, ähnlich. Für Möser war Sachsen ursprünglich "ein freies Land" und stellte aufgrund seiner freien unabhängigen Herren ein Idealbild von sozialer Organisation dar. Sachsen, das "aus lauter kleinen Herrschaften bestund, die zwar miteinander, wenn es auf die gemeine Verteidigung ankam, zu einem Heerbann gehörten, sonst aber auch so viele besondre Staaten ausmachten, als Herrschaften vorhanden waren. Sie hatten zur Friedenszeit weder ein gemeinsames Oberhaupt noch eine gemeinschaftliche Regierung; und zur Kriegszeit ward der allgemeine Heerführer unter den Herrn durch Los erwählt, der sein Amt niederlegte, wenn der Krieg zu Ende war."[83] Die Sachsen wären nie in einen Eroberungskrieg gezogen. Sie hätten stets nur ihren eigenen Herd verteidigt "und keinen Tropfen Bluts für Sold oder Lehn"[84] aufgeopfert. Dadurch seien sie lange Zeit in ihrem freien Zustande geblieben. Durch lange Kriegszüge wären sie gezwungen gewesen, ihre Äcker zu verlassen. Da das aber zu Zinsabhängigkeit gegenüber einem Oberhaupt und damit notwendigerweise zu Verschuldung und Armut geführt hätte, hätten sie darauf verzichtet. Klopstocks "Bahn des vaterländischen Mannes" scheint direkt mit Mösers Herleitung des Wortes Mann von freiem Hermanne oder "Germane", die er der Bedeutung von Leuth, als dem abhängigen Gefolge, geradezu polemisch entgegenstellte, zusammenzufallen. Zum Kreise der Cherusker zählte Klopstock, wie gesagt, auch die Familie der Grafen Stolberg. Die Familie Stolberg pflegte mit Klopstock in Kopenhagen freundschaftlich-geselligen Umgang. Andreas Peter von Bernstorff, der Neffe Johann Hartwigs, und später ebenfalls dänischer Staatsminister, war mit Henriette Friederike Gräfin zu Stolberg-Stolberg, der älteren Schwester der Stolberg-Brüder, verheiratet. Friedrich Stolberg nannte dann in seiner 1772 gedichteten Ode *Der Harz* dieses Gebirge, wie sein Vorbild Klopstock, das "Cheruskerland".[85]

III. Klopstocks "Kohorte". Altständischer Freiheitsbegriff und Cherusker-Patriotismus bei Friedrich Leopold Graf von Stolberg und sein Einfluß auf den Göttinger Hain

Klopstock gewann mit seinem Tyrannenhaß, seiner Sehnsucht nach einem guten, dem Vaterland verpflichteten Fürsten und der Besinnung auf die altdeutsche bzw. nordische Vergangenheit, in denen der Barde ebenbürtiger Gefolgsmann des volksnahen und durch seine Leistung legitimierten Fürsten gewesen sei, unter der patriotisch gesinnten Jugend des "Sturm und Drang" begeisterte Anhänger. Die jungen Männer des Göttinger Hain gründeten ihren Bund spontan in einem Eichenwäldchen bei Göttingen und schufen selbst freiheitsbegeisterte, von unbändigem Tyrannenhaß kündende Oden.[86] Bei den sonnabendlichen regelmäßigen Zusammenkünften lasen sie sich häufig Klopstocks Oden vor.[87]

Den Kontakt Klopstocks zu den jungen Hainfreunden haben die beiden Stolberg-Brüder hergestellt. Seit 1756 lebte die Familie von Christian Günther Graf zu Stolberg-Stolberg in Kopenhagen bzw. auf Schloß Hørsholm, wo sie besonders die Sommermonate verbrachte.[88] Die freundschaftliche Bekanntschaft mit der Familie der Grafen von Stolberg erfuhr also wesentliche Impulse aus der gemeinsamen Herkunft aus dem Harz. Christian und Friedrich Leopold stammten aus dem alten reichsadligen Geschlecht der Grafen von Stolberg-Wernigerode bzw. Stolberg-Stolberg. Der Vater, Christian Günther Graf zu Stolberg-Stolberg, wurde in Stolberg im Harz geboren, er lebte seit 1731 in Wernigerode, dem pietistischen Zentrum der Harzgegend, und wurde dort vom regierenden Grafen Christian Ernst zu Stolberg-Wernigerode erzogen, der vielfältige Beziehungen zu pietistischen Kreisen in Halle und in Dänemark unterhielt. Die Heimat der Stolbergs lag also direkt im Harz, ja der Brocken selbst befand sich im Besitz der Familie Stolberg-Wernigerode. Christian Friedrich Schroeder wußte in seinem Buch *Erste Fortsetzung meiner Abhandlung vom Brockengebürge* (1790) von der eifrigen Wandertätigkeit des damals regierenden Christian Friedrich von Stolberg-Wernigerode, der mit Auguste Eleonore, einer geborenen Stolberg-Stolberg verheiratet war, zu berichten:

> Der erlauchte Landherr des Brocken, der regierende Herr Graf zu Stolberg Wernigerode, findet selbst viel Vergnügen an Brockenreisen, und man wird Seinen Namen jährlich gewis einigemal Höchsteigenhändig im Stammbuche eingezeichnet finden.[89]

Die *Jahrbücher des Brockens von 1753 bis 1790* wurden 1791 in Magdeburg veröffentlicht. Für das Jahr 1778, das Jahr in dem Goethe das erste Mal den Brocken bestieg, sind hier 292 Personen eingetragen. Das zeigt, daß der Brocken zu der Zeit noch von relativ wenigen Wanderern bestiegen wurde.[90]

Die Reichsunmittelbarkeit und damit die Unabhängigkeit der Grafschaft Stolberg war im 18. Jahrhundert durch absolutistische Fürsten bedroht worden. So suchten neben den Askaniern insbesondere die Kurfürsten von Sachsen, Gebietsansprüche gegenüber der Grafschaft durchzusetzen. 1730 erlebte der Vater der beiden Stolberg-Brüder die Besetzung der Grafschaft durch die kursächsischen Truppen Friedrich Augusts I., womit der Kursachse die Grafschaft unter seine Landeshoheit zwingen wollte. Zwar konnte sich der Kurfürst damit nicht durchsetzen, aber die Besetzung ging einher mit dem Verlust verschiedener Privilegien, von Ansprüchen sowie von Immunitätsrechten. Die Reichsunmittelbarkeit der regierenden Grafen verlor, wie sich deutlich bemerkbar machte, immer mehr an Bedeutung. Die Grafensöhne der Linie Stolberg-Stolberg waren darüber hinaus finanziell in nicht sehr komfortabler Lage. Wegen der Begrenztheit der Möglichkeiten der Grafschaft sollten sie zwar ausgezahlt werden, dem Mangel an liquidem Geld war es jedoch geschuldet, das dies nur unvollständig geschehen konnte. So

mußten sich die Grafensöhne wohl oder übel in fürstliche Dienste bequemen, obgleich sie dies innerlich ablehnten. Das familiär geprägte Bewußtsein des bedrohten reichsständischen Adels wurde insbesondere durch die juristischen Studien an den Universitäten in Halle und Göttingen weiter verstärkt. In Göttingen, dem Zentrum der absolutismuskritischen Reichspublizistik, hörten die jungen Grafensöhne bei Johann Stephan Pütter, einem der berühmtesten Vertreter der Fächer Staatsrecht, Reichsgeschichte, Naturrecht, Privatfürstenrecht und deutsches Privatrecht. Die von englischem Einfluß geprägte Göttinger Schule Pütters vertrat eine Auffassung des Naturrechts, die unter genauer Sichtung historischer Quellen die rechtliche Verfaßtheit eines Staatswesens gegen die Willkür absolutistischer Macht setzte. Jede Staatsgewalt habe sich an die Verfassung zu halten. Die "natürliche" Freiheit der Untertanen sei durch altes Herkommen geschützt.[91] Vor diesem Hintergrund schrieb Friedrich Stolberg an seinen Bruder Christian am 21. Oktober 1777 unter direktem Anklingen des englischen Einflusses, der von den alten Sachsen die Freiheit und die Verfassung Britanniens herschrieb:

> Ey for shame was sagst Du von unserem 900jährigen Adel? Waren denn nicht vor *1000* Jahren unsre Väter Beherrscher von Sachsen? Hör das ist vor kein Gold zu geben, daß alter Adel Gottes Werck ist, nicht durch Menschwillen, uns hat weder König geadelt, noch Pabst, noch Kaiser, sondern weil unsre Väter starck waren u: tapfer herrschten sie *von Natur. Von Natur* das ist das wahre *Von Gottes Gnaden.*[92]

Daß die Stolbergs mit dieser Auffassung nicht allein standen, zeigt sich auch an dem von ihnen so bewunderten jungen Goethe. Auch Goethe, dessen *Götz von Berlichingen* eben gerade wegen der hier angeführten sittlichen Werte und der patriarchalisch-vertrauten Zuwendung zu den eigenen Untertanen das alte Rittertum gegen das sich ausbreitende dekadent-höfische Territorial-Fürstentum ausspielte und dafür von den Stolbergs verehrt wurde, sprach als Bürger einer reichsfreien Stadt, aber auch nach seinen Erfahrungen mit der Ritterschaft, die er in der Schweiz und in Straßburg gemacht hatte, in einer Rezension seine Position deutlich aus:

> Wird denn das Dichter- und Philosophenvolk nie begreiffen, daß der Adel noch ganz allein dem Despotismus die Waage hält? Wir wünschten, daß der wahre Adel nur eine bessere erleuchtetere Erziehung haben möchte, und dann wollten wir gerne den, nach unserer Verfassung so nöthigen Unterschied der Stände dulten. Ahnenstolz ist nicht ein Haar mehr lächerlich, als Gelehrtenstolz, Kaufmannstolz, Burgerstolz, und alle übertriebene Partheylichkeit für Vorzüge des Glücks. Wer gelernt hat, Zufriedenheit auf der Stufe zu finden, wo er steht, der wird alle Stufen über und unter sich mit Gleichgültigkeit ansehn.[93]

Das englische Regierungsmodell, wie es ja gerade durch die dynastische Personalunion von Kurfürstentum Hannover und Großbritannien in Göttingen[94] vertreten wurde, entsprach Stolbergs Vorstellungen eines wesentlich vom Adel bestimmten Staatswesens, das gleichsam ein von Gott gewolltes, ja natürliches sei. Es orientierte sich nach Stolbergs Eindruck an

den alten Rechten, nach denen die Existenz eines Fürstenstandes geradezu "unerlaubt"[95] sei. In England würde die Verfassung respektiert, so daß einem Absolutismus, wie er in Frankreich entstanden war, ein Riegel vorgeschoben sei. Hier lebe der Landadel auf seinen gärtnerisch im naturnahen Stil verschönerten Landsitzen und ornamented farms, für die sich Stolberg ganz besonders interessierte, in seinen alten Rechten unangetastet und in antihöfischer Unabhängigkeit. Ja, die kleinen, aufgeklärten mitteldeutschen Fürsten, die sich von dem englischen politischen Beispiel, der englischen Landwirtschaft und Gartenkunst anregen ließen, ob nun der Fürst Franz von Anhalt-Dessau, Carl August von Sachsen-Weimar sowie der Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg, erschienen auf einmal nicht mehr als herrschsüchtige Tyrannen, sondern als Männer mit "Verdiensten" oder gar als "gut".[96]

Das Beispiel des am Sachsenkönig Alfred geformten Bildes des Patriot King, das zu Stolbergs Studienzeit von einem berühmten Göttinger Professor, dem Schweizer Albrecht von Haller in seinem *Alfred. König der Angel=Sachsen* (1773) vertreten wurde, blieb für Stolberg auch noch im Alter prägend. Dies zeigt sein 1815 erschienenes *Leben Alfred des Grossen, Königes in England*. Alfred galt Stolberg, hier auch Klopstock folgend, nicht nur als Erneuerer des christlichen Glaubens, sondern auch als der Begründer des englischen Parlamentarismus mit dem "natürlichen" Nebeneinander von Unter- und Oberhaus. Die von der Mediatisierung betroffene Grafen von Stolberg erhofften damals kurzzeitig—dem historischen Vorbild Englands folgend—ihre Rechte wiedererlangen zu können.[97]

Neben dem antike Athen[98] und England, daß er als (Sprach-)"Eroberung" der Cherusker/Sachsen "Hengst und Horst" betrachtete,[99] beeinflußte aber, wie bei Klopstock, auch das Staatswesen der Schweiz Stolbergs politische Auffassungen. Seine Schweiz-Reise im Jahre 1775, wo er insbesondere mit Lavaters und dessen politisch-religiösen Reichsplänen in Kontakt kam, wurde für ihn zu einem prägenden Erlebnis. Wilhelm Tell avancierte durch seinen Kampf gegen die, das Land unterdrückende Tyrannei der Habsburger und ihrer Vögte neben Hermann, Luther und dem Schwedenkönig Gustav Adolf[100] zur beherrschenden Befreiergestalt des Göttinger Hain überhaupt. Gedichte wie *Tells Geburts-Ort. Juli 1775, Das Rüsthaus in Bern* oder *Die Trümmer* zeigen die freiheitsliebenden Schweizer, die als von Gott gesandte Rächer die Tyrannen stürzten. Stolbergs Ode *Freiheitsgesang aus dem zwanzigsten Jahrhundert*, die noch 1774 Fragment geblieben war, konnte nun in der Schweiz vollendet werden. Hier heißt es anläßlich der Freiheitsschlacht der Deutschen, bei der auch zwei Stolberg-Brüder, "Helden-Enkel" und Sprosse des "alternde[n] Kastell"—Stolbergs Mutter war eine Gräfin von Castell-Remlingen—im Heer der Freien kämpften und fielen: "Von den Zinnen des Himmels" aber schauten "Hermann freudig und Tell und Luther herab auf unser Heer".[101]

Der religiöse Hintergrund des mitteldeutschen bzw. wernigeröder Pietismus, der ja auch Klopstock beeinflußt hatte, bildete die Basis für das ausgesprochen soziale und philanthropische Gewissen der Stolbergs gegenüber ihren Untertanen, ja den unterdrückten Menschen überhaupt. Christian Günther, der Vater, der ab 1756 Oberhof- und Jägermeister der dänischen Königinwitwe Sophie Magdalene geworden war und ihr Vermögen sowie ihr Gut Hørschholm (Hirschholm), auf dem auch Klopstock gelegentlich die Sommermonate verbrachte, verwaltete, galt im Kreise der Reformer als Vorkämpfer bei der Bauernbefreiung. Die pietistische Herzensfrömmigkeit, die ja auch das gute Verhältnis zu Klopstock und seinem *Messias* begründete, forderte eine humane Einstellung gegenüber den Bauern ein. Dies um so mehr als Christian Günther ein engagierter Landwirt war, der die hausväterliche Verbesserung und Nutzensteigerung seiner und der ihm anvertrauten Güter eifrig betrieb. So hatte er aus frommen Motiven heraus als einer der ersten Gutsbesitzer in Schleswig-Holstein auf seinem Gut Bramstedt die Leibeigenschaft abgeschafft.[102] Die Aufhebung der Leibeigenschaft war ein herausragendes Thema innerhalb des Reformkreises um Bernstorff und der Programmschrift *Der Nordische Aufseher*. So ließ Christian Günther dann auch auf dem königlichen Amt die Leibeigenschaft abschaffen, hob die Hofdienste auf und führte die Erbpacht ein. Auf die Vorreiterrolle seines Vaters bei der Beendigung der Leibeigenschaft in Dänemark war Friedrich Stolberg ganz besonders stolz.[103] Die altständischen und religiösen Beweggründe für die Abschaffung der Leibeigenschaft durch "Stolbergs Biedergeschlechts",[104] Friedrich Stolbergs Eintreten gegen die Sklaverei (*Die Zukunft, Jamben)*, die patriarchalische Fürsorglichkeit gegenüber den Untertanen sowie sein unbändiger Hof-, Fürsten- und Tyrannenhaß waren dem bürgerlichen Teil der Göttinger Hainbündler längere Zeit mit ihrer eigenen Freiheitssehnsucht identisch erschienen. Insbesondere Voss, der ein Kind einer Freigelassenenfamilie[105] war, erblickte in dem Grafen, wie seine Ode *An Hahn, als F.L.Gr.z.Stolberg die Freiheit sang* zeigte, einen Verbrüderten.[106] Ja, an Ernst Theodor Johann Brückner hatte Voss am 6. Dezember 1772 geschrieben, daß der Graf ihn umarmt habe und sie "mit einem Handschlage den Bund ewiger Freundschaft" geschlossen hätten. Heinrich Christian Boie habe ihm sogar berichtet, daß, als er ihm die Ode von Voss vorlas, Friedrich Stolberg "geweint" habe.[107]

Mit tiefer Verletzung reagierte Voss, als er erkennen mußte, daß die Stolbergs unter Freiheit etwas anderes verstanden als er, der Bauernsohn, nämlich daß sich hinter der brüderlichen Geste, mit der sie dem Hain beitraten, doch nicht das gleichberechtigte "Du", sondern das ständisch-distanzierte "Sie" versteckte. Voss legte rücksichtslos die Hintergründe des Standesdünkels offen, der nicht auf Freiheit und weitgehende Gleichheit abzielte, wie sie andere Hainbündler in der Germanenzeit sahen. Sehr sachlich stellte er fest:

> Aus Klopstocks Umgange brachten sie, vorzüglich Friedrich Leopold, eine schwärmerische Liebe für Freiheit mit. Im Vertraun, daß sie gefaßt hätten, was Vernunftrecht und was Schwertrecht sei, widmete Klopstock ihnen im Jahre 1773 die Weissagung:
>
> Frei, o Deutschland,
> Wirst Du dereinst! Ein Jahrhundert nur noch;
> So ist es geschehen, so herrscht
> Der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht.
>
> Der Dichter will wohlgeordnete Verfassung unter gesetzlicher Obrigkeit und verabscheuet Willkür der Gewalt. Aber die Stolberge dachten sich bei Vernunftrecht zunächst adliges Vorrecht, ehmals mit dem Schwert erkämpft, jetzt vernunftmäßig. Sie wollten nicht gleiches Gesetz und Recht, sondern was damals in Polen und vor 1772 in Schweden Freiheit hieß:[108] Beschränkung der Obermacht durch Geburtsadel, Freiheiten der vornehmen Geschlechter, Oligarchie. Sie für ihre Person wollten dann gegen das Volk recht gnädig sein. Indes, durch den Laut Freiheit entflammt, glühten sie auch für die sämtlichen Schweizerkantone, ja später für des unadligen Amerikas Freiheit, verehrten Franklin und Washington, jubelten über den Anfang der französischen Umwandlung. Als aber die Vorrechte schwanden, verlor Graf Friedrich Leopold zuerst, und bald auch Graf Christian, allen Geschmack an Freiheit; Franklin und Washington fielen in Ungnade, selbst Milton ward widerlich, in der Schweiz glänzte Bern.[109]

Voss, der wie die anderen "Göttingschen Bundesbrüder" die Freiheit der Germanen idealisierte und sich an den Vorstellungen von einer ursprünglichen Gleichheit und Mitbestimmung aufgerichtet hatte, wie einige seiner frühen Oden wie *Der Deutsche Gesang* und *An Miller und Hölty* (1773) belegen, besuchte 1796 noch einmal die alte Roßtrappe, diesen heiligen Kultort des Barden Klopstock, der cheruskischen "Härzer" und der Hainbündler. Den Aufstieg tat er, um sich an die gemeinsamen Zeiten der Brüderlichkeit zu erinnern. Voss kannte im Gegensatz zu den meisten anderen von Anfang an den Blick von unten. In seinen Idyllen und Oden sprach sich im Besinnen auf Hermann, Tell und das zu befreiende deutsche Vaterland nicht nur ein allgemeiner antihöfischer Tyrannenhaß aus. Voss sah zugleich im Wirken der absolutistischen Fürsten die Ursache für Armut, Ausbeutung, Leibeigenschaft und Unfreiheit in Deutschland. Schon früh dämmerte ihm die Einsicht, daß das Übel auch am Adel allgemein läge, wenn er an seinen ererbten Vorrechten festhalte, die Früchte der Arbeit seiner Untertanen verschlemme und sich nicht durch Leistung ebenbürtig mit dem Volke mache. Dafür spricht unter anderem sein *Gesang der Neufranken für Gesetz und König* von 1792.

Unfaßbar erschien Voss Stolbergs Übertritt zum Katholizismus, seine blindwütige Jakobiner- und Illuminatenriecherei, sein von der Angst vor der Revolution gespeister Haß auf die Aufklärung, die ihn zu der Auffassung verführte, das Volk wieder im Dunkeln halten zu wollen, sowie Stolbergs Überzeugung, seinen Stand als gottgewollt und quasi naturgegeben anzusehen.[110] Die Ursache für das Renegatentum Stolbergs sah Voss nicht

nur als Ergebnis einer von Jesuiten geschickt eingefädelten Verschwörung. Er erblickte darin auch scharfsichtig Lavaters Wirken: "Stolbergs Schwärmerei war schon längst eine katholisch Lavaterische."[111] Selbst die von Stolberg und den Reventlows immer wieder stolz herausgestrichene Vorreiterrolle ihrer Familien bei der Befreiung der Bauern von der Leibeigenschaft sah er nun mit unverklärtem Blick: Stolbergs Vater hatte die Bauern gezwungen, sich freizukaufen, obgleich sie eigentlich, wie Voss ermittelte, bis zum Ende des 16. Jahrhunderts Freibauern waren. Ganz offenbar waren sie zu Unfreien gemacht worden, ohne daß es dafür eine Rechtgrundlage gegeben hatte. Von Stolberg selbst erwartete er nun umsonst, daß er den Bauern das Geld für den Freikauf unter Anrechung der Zinsen und einem entsprechenden Schmerzensgeld zurückerstattete.[112] Nur gegenüber Voss wagte sogar Klopstock einmal im Klartext zu sprechen:

> Großes ist geschehen für Gesetzlichkeit der Obermacht. Aber Größeres steht bevor: Kampf der Patrizier und der Plebejer durch Europa. Die Fürsten im Dunstkreise der Patrizier werden verkehrt sehn und verkehrt handeln, nach vielem Elend wird Vernunftrecht walten vor dem Schwertrecht; aber wir beide erleben es nicht.[113]

IV. Klopstock und das Hermann-Denkmal

Solange Klopstock noch glaubte, daß man die "guten" Fürsten für ein patriotisches Gemeinziel vereinen könne, bemühte er sich, in Deutschland ein Hermann-Denkmal zu errichten, um ein Signal für eine patriotische Wende zu setzen. Auf den Preußenkönig konnte er dabei nicht hoffen und Kaiser Joseph II., dem er die *Hermanns Schlacht* gewidmet hatte, war auf seine Pläne, eine deutschen Dichterakademie zu schaffen, nicht eingegangen, ja Kaunitz hatte ihm Klopstocks Vorschlag nicht einmal unterbreitet. Im Umfeld der geheimen Fürstenbundbemühungen Anfang der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts, mit denen sich insbesondere die mitteldeutschen Fürsten Franz von Anhalt-Dessau, Carl August von Sachsen Weimar und Ernst II. von Sachsen-Gotha gegen die habsburgische Ausdehnungspolitik schützen wollten, wuchs dagegen zur gleichen Zeit unter den kleinen mittel- und norddeutschen Fürsten ein deutlich patriotisch motiviertes Interesse an der alten "gotischen" bzw. germanischen Vergangenheit.[114]

Ob Klopstock selbst in diese Fürstenbundpläne eingeweiht war, da sie sich doch wenigstens in bestimmten Punkten mit seinen Vorstellungen berührten, ist nicht bekannt. Immerhin hatte er mehr oder weniger enge Kontakte zu einigen ihrer Vertreter wie Edelsheim, dem Markgrafen von Baden und Fürst Franz von Anhalt-Dessau. Gleim meinte sogar in einem Brief vom 1. Dezember 1782, daß Klopstock den Fürsten Franz von Dessau, als einem "Härzer", bereits als denjenigen gewonnen habe, der das Hermann-Denkmal im Harz errichten würde.[115] Dies war aber offenbar ein Irrtum, denn

nach den mehrfachen glücklosen Versuchen des Fürsten, Klopstock nach Dessau und Wörlitz einzuladen, brach der Kontakt wieder ab.[116]

Klopstock wollte auch andere Fürsten wie Friedrich II. von Preußen für seine kultur-patriotischen Pläne gewinnen. Als der aber durch seine Schrift über die deutsche Literatur in höchst unverhohlener Form sein Desinteresse an deutscher Kultur aussprach, orientierte sich der Dichter stärker auf solche Fürsten, die dem Preußenkönig eher kritisch gegenüber standen. Nun suchte er den avisierten Thronfolger, den Prinzen von Preußen und späteren König Friedrich Wilhelm II., Carl von Hessen-Kassel, einen Schwiegersohn Friedrichs V. von Dänemark, Ferdinand von Braunschweig-Lüneburg als auch den Fürsten Franz von Anhalt-Dessau für seine Pläne zur Förderung und Verbreitung der Wissenschaften und Künste zu gewinnen.[117]

Friedrich V., der Landgraf von Hessen-Homburg, der die Selbständigkeit seines kleinen Fürstentums energisch gegen den Zugriff stärkerer Nachbarn verteidigen mußte und dem auch die Anerkennung der Reichsunmittelbarkeit verwehrt blieb,[118] begeisterte sich für Klopstocks vaterländische Oden und natürlich auch für Hermann den Cherusker sowie die Schlacht im Teutoburger Wald. Er hatte auf einer Reise im September 1782 das Winfeld im Teutoburger Wald, das als Schauplatz der Schlacht zwischen Hermann und Varus galt, besucht und entschloß sich auf diesem Feld südlich von Grotenburg bei Detmold, wo am dortigen Hofe seine Tante lebte, ein Hermann-Denkmal errichten zu lassen.[119] Nachdem er zunächst sogar die Finanzierung selbst übernehmen wollte, konnte er im Dezember an Klopstock vermelden, daß sich der Hof von Lippe-Detmold bereit erklärt habe, für das Denkmal aufzukommen. Leopoldine und Casimire, die aufeinander folgenden Gattinnen des Reichfürsten Graf Simon August, Graf zu Lippe-Detmold, waren übrigens Schwestern des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau. Henriette Katharina Agnes, eine dritte Schwester, lebte ebenfalls am Detmolder Hof und hatte über ihren Gatten Johann Baron von Loen, den sie 1779 heiratete, Kontakte zum Kreis um Justus Möser. Es bestand hier also ein enger politischer und kultureller Kontakt auch zu Anhalt-Dessau. Klopstock verständigte sich nun mit Friedrich V., der Klopstock anschließend an seinen Winfeld-Abstecher im September 1782 in Hamburg besucht hatte, intensiv über seine Vorstellungen, wie das Denkmal aussehen sollte. Am 18. Oktober 1782 erläuterte er brieflich seinen Aufriß einer "Irminsäule", einer Art feldsteinernem Obelisken, der etwa zwölf bis fünfzehn Meter hoch sein sollte. Vorbilder gab es bereits früher. Lohenstein hatte in seinem *Arminius* (1689) das Denkmal einer Irminsäule in einem Hain errichtet. Auch Wasserbach zeigt auf seinem Titelkupfer seines *Hermini Liberatoris olim germaniae* eine Hermann-Säule.[120]

In Marmor gefaßte Aufschriften auf den vier Seiten der "Piramide" sollten nach Klopstocks Vorstellungen dem Reisenden von der Unterdrückung der Germanen durch die Römer, aber auch von den

ruhmreichen Taten von Hermann, dem "Befreyer Deutschlands", künden. Klopstock nahm Huttens These aus dem *Arminius-Dialog* (1520, erschienen postum 1529) wieder auf, indem er Hermanns besondere Leistung dadurch begründete, daß er nicht nur "wie andre Könige u Feldherren, die beginnende Macht der Römer" angriff, sondern das Reich "in seiner vollen Größe" begründete. Wichtig war Klopstock auch, die Bedeutsamkeit des Hermann-Gedenkens für die Gegenwart explizit herauszuarbeiten: "Und jetzo, gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts, wird ihm dieses Denkmal gewidmet—Friedrich Ludewig Wilhelm Christian, Landgraf von Hessen Homburg hat es vorgeschlagen, gesezt, u Klopstok die Aufschrift gemacht."[121] Selbstbewußt stand angesichts des Gedenkens des Vaterlandsbefreiers Hermann der Name des "Barden" neben dem des Fürsten. Später, am 4. Dezember 1782, als Klopstock darum bat, ob sich der Landgraf gegenüber dem Prinzen von Preußen für seine kulturpatriotische Pläne einsetzen und ihn, Klopstock, als einen "Patrioten [...] in hohen Graden" schildern könne, hoffte er auf die Zeit nach dem "Unpatrioten" Friedrich II., der ja nicht ewig leben könne. Wenn es gelänge, den preußischen Thronfolger zu gewinnen, wünschte er auch noch einen Nachtrag für dessen eigenen Beitrag am Hermann-Denkmal: "Dan müsten Si mir es erlauben, daß auf di 2te Seite der Irmensëule zu stehen keme, u die Aufschrift gemacht, där doch noch endl. zur Unterst. Der Wissensch. etwas beitragen konnte."[122]

Der Landgraf selbst plante—sich wohl an Anlagen wie Stowe oder Jägerspreis orientierend—in Homburg sogar noch ein weiteres Hermann-Denkmal in einem patriotischen Hain anzulegen. Er schrieb am 4. Dezember 1782 an Klopstock:

> Es ist ein Wald, blos dem patriotismo gewidmet. Am eingang komt eine Ehren Pforte, zu Ehren Hermans, von Steinen errichtet, die all von Römischen Gräbern genommen werden, die sich hier in grosser Anzahl befinden, mit einer Inschrift, die die Deutschen an ihren alten Ruhm erinnert. Dann ist ein Obelisk, zum Denkmal auf Sigmarn. Endlich komt ein Tempel der berühmten Deutschen, dem das Bild, oder das Kupfer, oder das Medaillon von den KernMännern der alten und neuen Zeit zieren wird.[123]

Tatsächlich wurde aber weder das eine noch das andere Denkmal je ausgeführt. 1786 zeichnete zwar der lippische Archivar Ludwig Knoch, dem zeitweise auch das Bauwesen von Lippe-Detmold unterstand, einen Schneckenberg mit bekrönender Säule, der auf dem Winfeld errichtet werden sollte. Aber auch dieses Denkmal wurde nicht in Angriff genommen.[124]

V. Die Hermanns-Bardiete, die Waldschlacht als Gottesdienst und die Auffassung vom gerechten Krieg

Mit seiner *Hermann*-Trilogie, an der Klopstock mehrere Jahrzehnte arbeitete, wollte er dem Geschichtswerk des Tacitus ein deutsches Erinnerungsdenkmal an die Seite stellen, da die einmal vorhandenen "bardischen" Gesänge verloren seien. Klopstock entwickelte in seiner *Hermann*-Trilogie den Kampf der Germanen gegen die Römer nicht mehr wie Schlegel, die französische *tragédie amoureuse* oder die *Arminius*-Opern des 17. und 18. Jahrhunderts als Dramatisierung der Liebesgeschichte zwischen Hermann und Thusnelda oder des traditionellen Bruderzwistes zwischen Arminius und Flavius.[125] Klopstock bearbeitete den Stoff vor seinem nationalgeschichtlichen Hintergrund, er baute nicht mehr auf die Vorführung stoischer und heroischer Heldentugenden, sondern zeigte Hermann, die Fürsten der anderen germanischen Stämme, die Druiden, die Barden, die Krieger, ja auch die Frauen und Kinder als "Volk der Unschuld" (VII, 211),[126] ein Moment, das auch schon Schönaich hervorgehoben hatte, wenn er von der luxusfreien Zeit der Urväter meinte:

> Jeder lebte damals sicher; hatt' an seinem Acker gnug;
> Ward ein Greis auf einem Sande, der den grauen Vater trug.
> Reich in sichrer Armuth grub man nicht nach des Reichthums Fuelle:
> Und das Vaterland vertrat mancher göldnen Schätze Stelle.
> Rom durchwühlt schon Meer und Erde; dringt in alle Länder ein,
> Um nur froh bey leckern Tafeln, und in Lust berauscht zu seyn.[127]

Kennzeichen der Lebensweise der Germanen sei ihre noch unentfremdete Existenz als naturnahes Volk von Hirten und Jäger, "welches in Wäldern sich nährt / Von der Heerde Milch und dem Rehe der Jagd" (VII, 211). Die Germanen seien in den Wäldern und Hainen noch eng verbunden gewesen mit der sie umgebenden Natur, ja die heimatliche Natur habe Anteil an ihrem Kampfe gegen die fremden Eindringlinge genommen:

> Wir stehn! Und tiefgewürzelt, ein Eichenwald,
> Halten wir den stürzenden Strom der Eroberer auf!
> Stürzen hören die Tannen und Ulmen den Strom,
> Und wanken und sinken und werden gewälzt! (VII, 148f.)

Der Patriotismus der Germanen aktiviert bei Klopstock nicht nur den Kampfesmut der Krieger. Die Vorstellung vom Vaterland erschöpft sich nicht in der ethnischen und politischen Einheit des Stammes. Die heimatliche Landschaft erscheint nicht als besessenes oder zu verteidigendes Gebiet oder Reich, sondern als unmittelbarer Bestandteil des Lebens. Sie ist Rückhalt, ja Inbegriff des Vaterlandes:

O Vaterland! o Vaterland!
Mehr als Mutter und Weib und Braut
Mehr als blühender Sohn
Mit seinen ersten Waffen

[...]

Du gleichst der dicksten, schattigsten Eiche
Im innersten Hain
Der höchsten, ältesten, heiligsten Eiche,
O Vaterland !" (VI,95f.)

Die heimatliche Natur wird bei Klopstock gleichsam zum Mitakteur des Befreiungskampfes. Während der Schlacht bricht ein Unwetter über die Römer herein. Der Waldkampf, die Schlacht der Väter, "Siegmars Schlacht" (VII, 172), macht seine Germanen unbezwingbar. Selbst die Geier stürzen sich bei ihm auf die Feinde herab (VI 56, 69). Wie in der *Gelehrtenrepublik* (1772), wo sich "die Republik, der Gewohnheit gemäß, an dem alten Eichenhaine"[128] versammelt, ja vor neugieriger Beobachtung in den Wald zurückzieht,[129] wird sogar die Sprache zur Waldmetapher:

> Auch nach Britannien hatten wir Eroberer gesendet. Unter ihnen war Kädmon der erste christliche Dichter, der an die Stelle der Barden trat. Er sang in einer der Mundarten Niederdeutschlands. Damals waren, über unser ganzes Vaterland, nur Mundarten, wie Büsche, ausgebreitet. Verpflanzte Sprösslinge Niederdeutschlands wurden weiter gen Norden zu Wäldern. Der grosse Wald, unsere Sprache, erhub sich später, und langsam in Oberdeutschland. Luther, und wenige, die nach ihm, wie er, aushauten, und pflanzten, haben den Wald zum Haine gemacht.[130]

Durch die Gesänge der Barden, die in der *Hermanns Schlacht* einen Großteil des Gesamttextes ausmachen, werden die Feinde letztlich geschlagen. Klopstocks Bardiet lehnt sich eben nicht an dem Vorbild der Tragödie, *tragédie amoureuse* oder den *Arminius*-Opern des 17. und 18. Jahrhunderts an, sondern orientiert sich auch in der Gattungsbezeichnung am "barditus", dem Kampfgeschrei der Germanen. Tacitus hatte darüber berichtet:

> Außerdem haben sie eine Art Lieder, durch deren Vortrag—sie nennen ihn Barditus—sie sich zum Kampfe Mut machen und aus deren bloßem Klang sie den Ausgang der bevorstehenden Schlacht deuten. Je nachdem nämlich der Gesang mutig oder zaghaft aus ihren Reihen ertönt , flößt er den Feinden oder ihnen selbst Furch und Schrecken ein, und er ist für sie mehr ein gemeinsamer Schlag ihrer tapferen Herzen als ein Zusammenklang ihrer Stimmen. Hauptsächlich kommt es ihnen auf Rauheit des Tones und auf dumpf dröhnenden Widerhall an. Deshalb halten sie ihre Schilde vor den Mund: So halt der Ton in der Wölbung wider und schwillt zu größerer Fülle und Wucht an.[131]

Als Vorbild für ein echtes Bardiet scheint Klopstock Ossians *Temora* vor Augen gestanden haben.[132] In der Ode *Der Hügel und der Hain* werden die Lieder der Barden ausdrücklich als "feuriger Naturgesang", als

"Haingesänge, vor dem in Winfeld die Adler sanken",[133] bezeichnet. Die eigene Sprache und das enthusiastische Berauschtseins im Kriegsgesang spielen damit die Schlüsselrollen bei der Entwicklung einer eigenen nationenbildenden Identität und Kampfkraft. Die Wichtigkeit der Rolle der Barden, die in ihrer Bedeutung gleichberechtigt neben den Fürsten rangieren, wird vor allem im Anschluß an die Varus-Schlacht deutlich. Der Anteil, den sie nunmehr in *Hermann und die Fürsten* und dann in *Hermanns Tod* zugemessen bekommen, zeigt ihre fortschreitende Einflußeinbuße. Die Fürsten verzichten weitgehend auf den Rat und den Zuspruch der Bardensänger, wodurch gleichsam zwangsläufig ihre Eigensucht wächst und ihr Untergang vorbereitet wird.

Neben der innigen Verwurzlung der Germanen in der Natur ihres Vaterlandes hätten die Germanen in tiefer Verbundenheit nur eine Gottheit angebetet, wie auch schon Gottsched und Schönaich hervorgehoben hatten.[134] Während die Römer der Vielgötterei anhingen, hätten die Germanen in Wodan einen Allgott, einen "Allvater" (VI, 98, 139) gesehen, der schon Züge von Christus, des Befreiers und des Barmherzigen, vorweggenommen habe.[135] Denn, wie Herrmann gegenüber seiner Mutter Bercennis betont, wollte Wodan kein Menschenopfer der gefangenen Römer, der "Tyrannensklaven": "Ich kenne Wodan, und ich weiß, daß er das Mitleid liebt! Und Dieß rufet mir mein Herz laut zu!" (VI, 145).[136] Bereits in der Ode *Der Hügel und Hain* wurde als wesentliches Merkmal Wodans nicht nur seine Macht und seine Kampfeskraft, sondern insbesondere sein Gerechtigkeit und sein Friedenswillen herausgestellt:

> Braga töne / Von dem Schwert, gegen den Eroberer gezückt! und Tat / Des Friedens auch, und Gerechtigkeit lehr euch Wodan![137]

Den Kampf um die Freiheit führen die Germanen bei Klopstock geradezu im Auftrage ihrer Gottheit aus. Er ist der Schlachtenlenker, dem sich die Kämpfer, ja das ganze germanische Volk mit den Opferknaben und den anfeuernden Frauen in ihrer "heiligen" Kampfhandlungen würdig erweisen müssen. Dabei hätten die Germanen durchaus auch Respekt vor den Göttern anderer Völker gehabt. Der Kampf gegen die Römer ist dementsprechend für Klopstock auch ein Kampf zur Verteidigung ihres eigenen angestammten Glaubens. Der Grund für die Niederlage der Germanen gegenüber den Römern habe letztlich darin bestanden, daß sie nicht auf das Wort ihrer Götter gehört hätten. In *Hermann und die Fürsten* läßt der Druide die Pferdeprobe machen und Katwald siegt im Zweikampf. Dies sind für ihn Zeichen, daß sich die Götter für Hermanns Waldschlacht und nicht wie die eifersüchtige Konkurrenten für die offene Schlacht entschieden hätten. Die Waldschlacht, wie Klopstocks *Hermanns Schlacht* deutlich macht, ist eine heilige Handlung, die im Kampf gegen den tyrannischen, mordenden, sittenlosen, verschwenderischen und korrumpierenden Eroberer die verschiedenen "Völker Deutschlands" gleich

einem urtümlichen Gottesdienst mit Blutopfer und enthusiastischem "panischem" Gebet zusammenzuschmiedet:[138]

Wodan, Wodan! Römerblut, Wodan!
[...]
Ha, sie wüthen, die Jünglinge wüthen!
Umsonst winkt in der goldenen Schale der Traube Saft!
Die Schwelger bluten, sie bluten und trinken die goldene Schale nicht! (VI, 93, 95)

Entscheidend für die Stärke der Germanen war nach Klopstocks Auffassung die Tatsache, daß sie fähig waren, den Führer ihrer Truppen allein auf der Basis seiner Fähigkeiten zu wählen. Hermann ist als Cheruskerfürst nicht nur jünger als viele andere Fürsten, er ist auch nicht der mächtigste. Die Schuld an Hermanns Untergang sah Klopstock vor allem darin, daß die Fürsten in der entscheidenden Situation ihre eigenen Ambitionen und Machtgelüste nicht hintanstellen konnten. Sie verrieten die Waldschlacht, die Schlacht der Väter, weil es ihnen davor ekelte, weil sie sich von ihren Wurzeln gelöst hatten.

Hermann ist dagegen von der Auffassung vom gerechten Kriege beseelt. Schon in der Ode *Hermann* (1767) wird sein Ziel darin gesehen, sich mit dem Sieg über Rom ein Ruhmesdenkmal zu errichten oder die Überlegenheit der Germanen über das römische Weltreich zu beweisen.

So verkündete Hermann durch seine Schlacht,
Entschlossen, zu gehen
Ueber die schützenden Eisgebirge! zu gehn
Hinab in die Ebnen Roms!

Zu sterben da! oder im stolzen Kapitol,
Dicht an der Wagschaal Jupiters,
Zu fragen Tiberius und seiner Väter Schatten
Um ihrer Kriege Gerechtigkeit!

Das zu tun! wollt er tragen Feldherrnschwert
Unter den Fürsten; da zückten sie den Tod auf ihn!
Und in Blute liegt nun der, in dessen Seele war
Der große Vaterlandsgedanke! [139]

In der *Hermanns Schlacht* entscheiden der Fürst Hermann und das Volk gemeinsam über Krieg und Frieden. Hermann ist ein "Mann des Volks",[140] der den Krieg deshalb führt, weil er dem germanischen Volk, einem "Volk der Freiheit" (VII, 193), die Unabhängigkeit und Souveränität erhalten, ja wie es in der Ode *Unsere Sprache* (1767) heißt, auch die deutsche Sprache in der Waldschlacht gegen Varus retten will.[141]

Die Römer, die "Welttyrannen", ja selbst ihre großen Führer wie Cäsar disqualifizierten sich in seinen Augen dadurch, daß sie "ungerechte Krieger" (VI, 114, 127) waren. Die Dichter des Elysium mahnen deshalb in *Hermann*

und die Fürsten: "Lernet gerechten Krieg / Und verachtet die Völker der Freiheit nicht!"(VII, 212). Gekämpft wird also nicht nur um die außenpolitische Unabhängigkeit von einem machthungrigen Aggressor, es geht—ähnlich der *Germania*-Auslegung Montesquieus[142]—generell um die altgermanische "heilige Freiheit" (VI, 95), für das Eintreten gegen innenpolitische Tyrannei.[143] Der Fürst legitimiert sich erst dadurch, daß er die Interessen des Volkes vertritt, ja im Einklang mit denen des Volkes agiert. Die Germanen, die als einziges Volk Europas nicht von den Römern unterworfen, korrumpiert und in ihrer natürlichen nationalen Individualität und Sprache angepaßt worden seien, scheinen so das erwählte Volk zu sein, daß auch andere Völker befreien könne.

Letztendlich sind es aber der Eigennutz, Eitelkeit, Machthunger und der mangelnde Gemeinsinn der germanischen Fürsten, die den Untergang Hermanns und damit den Verlust der inneren und äußeren Freiheit der Germanen herbeiführen. Diese Einschätzung schien Klopstock auch in Hinblick auf die politische Situation im zeitgenössischen Deutschland noch immer gültig.

Jost Hermand

Die erste deutsche Nationaloper. *Günther von Schwarzburg* (1777) von Anton Klein und Ignaz Holzbauer

Wie wir wissen, entstand die Kunstform der Opera seria um 1600 in Italien und trat von dort ihren Siegeszug durch ganz Europa an. Am beliebtesten war sie im Bereich der Höfe, die in ihr—wegen ihrer pompösen Ausstattung—ein höchstwillkommenes Genre zur Ästhetisierung ihrer Machtansprüche sahen. Ihre Stoffe entnahmen die Librettisten dieses seltsamen Zwittergebildes aus Drama, Musik, Kulissenzauber und Ballett—in strenger Befolgung der im Zeitalter des Barock verschärften Ständeklausel—weitgehend einer Reihe ins Phantastische ausschweifender Palastintrigen der griechischen oder römischen Geschichte, ja scheuten auch vor Abstechern ins Mythologische nicht zurück. Während den Rezitativen dabei die Funktion zufiel, die Handlung voranzutreiben, ging es in den mit höchster Virtuosität vorgetragenen Arien meist um die Innenwelt der Emotionen, das heißt um sogenannte "Affekte" wie Ehrgeiz, Leidenschaft, Rache, Liebe, Neid, Verzweiflung, Eifersucht, Triumph oder Machthunger. Wie in den im französischen Stil angelegten Schloßgärten, den literarischen Panegyrika, den zeremoniellen Umgangsformen sowie den aufwendigen Galakostümen dieser Ära war auch in der Opera seria alles den Schein des Rituellen abgestellt. In ihr wurde nichts dem Natürlichen oder gar dem Zufall überlassen. Sie war ein genau kalkulierter Artefakt, mit dem sich die höfische Gesellschaft bewußt von der als "vulgär" empfundenen Außenwelt abzuschotten versuchte.

Das bürgerliche Musikpublikum, soweit es ein solches überhaupt schon gab, kam daher mit der Opera seria kaum in Kontakt. Es begnügte sich in Bereich der musikalisch untermalten Theaterstücke bis weit ins 18. Jahrhundert hinein mit wesentlich anspruchsloseren Genres. In Deutschland waren das vor allem die Posse mit Gesang oder das Singspiel, für die sich zum Teil schon der Begriff "Operette" einbürgerte. Zu den wenigen Ausnahmen auf diesem Gebiet gehörten die im frühen 18. Jahrhundert für das Hamburger Opernhaus am Gänsemarkt verfaßten Werke. Ihr Hauptkomponist war Reinhard Keiser, der anfangs eher geistliche Texte vertonte, sich aber dann auch mit den Libretti italienischer Opern anfreundete, wobei er die Rezitative ins Deutsche übersetzen ließ, während er die Arien oft in ihrer italienischen Urfassung ließ, um so auch durchreisenden italienischen Sängern und Sängerinnen die Gelegenheit zu geben, sich dem Hamburger Publikum vorzustellen. Doch dieser Versuch einer nichthöfischen Oper mußte scheitern, da selbst das wohlhabende, aber

hanseatisch-protestantisch denkende Bürgertum nicht das genügende Interesse für eine solche, ihm in ihrer Aufwendigkeit wesensfremde Kunstform aufbrachte. Demzufolge strich zwar Johann Mattheson 1713 die Bemühungen Reinhard Keisers um die Oper als "ehrenhaft" heraus, schrieb aber dann, daß nun einmal "Opern mehr für Könige und Fürsten als für Kauf- und Handelsleute" seien.[1]

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts war es also vornehmlich der Affekt des Bürgertums gegen eine Kunstform, die ihm als betont "höfisch" erschien, der eine Aneignung der Opera seria im Rahmen nichthöfischer Gesellschaftsschichten verhinderte. Eine wichtige Rolle spielte dabei Johann Christoph Gottsched, dem die Oper—aufgrund seines betont rationalistisch gesteuerten Aufklärungseifers—als eine elitäre Ausgeburt alles Verzopften und Höfisch-Artifiziellen erschien. Und dieses Urteil wurde von vielen Aufklärern, selbst wenn sie mit gewissen ins Musikalische tendierenden Zügen der Empfindsamkeit sympathisierten, durchaus geteilt und bis weit ins späte 18. Jahrhundert als treffende Einsicht zitiert. So sprach noch Johann George Sulzer in seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (1771–1774) von der Oper als einer Kunstform, die fast ausschließlich der "Ergötzlichkeit der Höfe" diene. Ihre verwickelten Handlungsstränge verstießen "gegen alle Natur und Vernunft", lesen wir bei ihm, während ihre Musik mehr an die "Künste der Kehle" als an die Kunst des seelischen "Ausdrucks" appelliere.[2] Doch im Gegensatz zu Gottsched ließ es Sulzer nicht bei einem solchen Verdammungsurteil bewenden, sondern setzte sich entschieden für eine Verbesserung dieses Genres im Sinne einer Wendung ins "Natürliche" ein. Statt ins Antikische, Übermenschliche oder Phantastische auszuschweifen, solle auch die ernsthafte Oper, wie er schrieb, eine bessere "Verbindung mit dem Nationalinteresse eines ganzen Volkes" anstreben, das heißt den Bereich der Höfe verlassen und sich "unter das ganze Volk" begeben.[3] Und als Beispiel für ein solches Libretto wies er auf Friedrich Gottlieb Klopstocks Bardiet *Hermanns Schlacht* (1769) hin, das sicher auch als Oper auf ein großes Interesse stoßen würde.[4]

Nun, Sulzer war nicht der erste, der in den frühen siebziger Jahren so argumentierte. Auch andere, wie Johann Mattheson in seiner Schrift *Die neueste Untersuchung der Singspiele* (1745) und Johann Adolph Scheibe in *Von der Möglichkeit und Beschaffenheit guter Singspiele* (1749), hatten die Opera seria bereits vor ihm wegen ihrer "Unnatürlichkeit" nicht einfach als unnütze Tändelei verworfen, sondern ihre musikalische Verbesserung und vor allem ihre inhaltliche Eindeutschung verlangt. Ja, Scheibe versuchte 1749 mit dem als Broschüre gedruckten Libretto seiner *Thusnelde* bereits ein erstes Signal in dieser Richtung zu setzen.[5] Wenn auch in diesem Hermann und Thusnelde-Libretto—wie in den im italienischen Stil geschriebenen *Arminio*-Opern von Heinrich Ignaz Franz Biber (1692), Carlo Francesco Pollaroli (1703), Alessandro Scarlatti (1714), Johann Adolf Hasse (1730),

Georg Friedrich Händel (1736) und Baldassare Galuppi (1747)—die Liebeshandlung noch immer eine dominierende Rolle spielt, so spürt man in ihm erstmals eine eindeutig nationale Komponente, die vor allem in der Darstellung des "Verräters" Segestes zum Ausdruck kommt.[6] Doch diese Tendenz fand im Jahr 1749 noch keine Unterstützung, weshalb Scheibes Libretto unvertont blieb. Schließlich ließen sich die deutschen Fürsten—als die einzigen, die zu diesem Zeitpunkt über die nötigen Mittel verfügten, eine Oper in Szene zu setzen—für solche Projekte nicht gewinnen. Sie bevorzugten, wie in Wien, Berlin, Dresden, Mannheim oder anderswo, fast ausschließlich die italienische Opera seria. Zu diesem Zwecke holten sich viele von ihnen ihre Hofkomponisten entweder aus Italien oder hielten ihre deutschen Kapellmeister, wie Johann Adolf Hasse in Dresden oder Carl Heinrich Graun in Berlin, dazu an, lediglich Opern im neapolitanischen oder venezianischen Stil zu komponieren, um in ihren Staaten nur ja keinen "Nationalismus" aufkommen zu lassen, der sie in ihren Territorialrechten in Frage gestellt hätte.

Demzufolge blieb es in Deutschland auf dem Gebiet der Oper lange Zeit bei einem Nebeneinander harmloser deutschsprachiger Singspiele auf der einen Seite, von denen jene, die Johann Adam Hiller in den sechziger Jahren für die Kochsche Theatergruppe schrieb, noch die besten waren, und der Vorherrschaft der musikalisch anspruchsvollen italienischen Opera seria auf der anderen. Zu ersten Ansätzen, auch einem deutschsprachigen "Singeschaustück", wie es damals hieß, zum Durchbruch zu verhelfen, kam es erst in den siebziger Jahren. Eine wichtige Rolle spielten dabei der Einfluß der Oden und der Hermann-Dramen Klopstocks, die Gründung des Göttinger Hains im Jahr 1772 sowie die nationalbetonten Impulse, die von der sogenannten Sturm und Drang-Bewegung ausgingen. So vertonte etwa Christoph Willibald Gluck bereits in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren einige Oden Klostocks, darunter dessen *Vaterlandslied, Der Jüngling, Schlachtgesang* und *Die frühen Gräber*, in denen es in relativ unverhüllter Form um den Kampf zwischen den "Freien" und den "Tyrannenknechten" geht.[7] Sechs dieser Vertonungen sandte er 1773 Klopstock zu.[8] Zu gleicher Zeit faßte Gluck den Plan, Klopstocks *Hermanns Schlacht* als deutsche Nationaloper zu vertonen. Ja, beide trafen sich sogar zweimal, um die Verwirklichung eines solchen Plans zu besprechen. Da Gluck jedoch in den späten siebziger Jahren eine Reihe von Schlaganfällen erlitt, kam die Arbeit an diesem Werk nicht recht vom Fleck. Wir wissen nur soviel, daß er dabei den Klang vieler Hörner und die Rufe der Fechtenden als dramatische Mittel einsetzen wollte.[9] Eine der wenigen Informationen über diesen Opernplan ist ein Bericht Johann Friedrich Reichardts, der 1783 Gluck in Wien aufsuchte, wo ihm Letzterer einige Stücke seiner Hermann-Oper auf dem Klavier vorspielte, obwohl er sie noch nicht aufgeschrieben hatte.[10] Wie wichtig Gluck das Ganze war, geht aus einem seiner späten

Briefe an den Herzog Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach hervor, wo es unter anderem im Hinblick auf seine Hermann-Oper heißt: "Ich bin nunmehr sehr alt geworden, und habe der französischen Nation die mehrsten Kräfte meines Geistes verschleudert, dessen ungeachtet empfinde ich in mir einen innerlichen Trieb, etwas für meine Nation zu verfertigen."[11] Doch als Gluck 1787 starb, hatte er wegen seiner schweren Leiden noch immer keine Note dieser Oper aufs Papier gebracht.

Einer der wenigen deutschen Komponisten, der sich in den frühen siebziger Jahren an die Vertonung deutschsprachiger Singeschaustücke wagte und auch einen gewissen Erfolg damit hatte, war Anton Schweitzer. Dieser arbeitete seit 1770 eng mit der damals berühmten Seylerschen Theatertruppe zusammen, die in der Oper eine konsequente Deutschsprachigkeit einführen wollte, "damit allenthalben mehr Liebe zum Nationalgeschmack, mehr gute Sitten etc. Mode werden mögen".[12] Und zwar ließ sich Schweitzer hierbei von Christoph Martin Wieland anregen, der in seinen *Briefen über das deutsche Singspiel*, die 1773 und 1774 im *Teutschen Merkur* erschienen, ähnliche Anschauungen vertrat.[13] Um diese Anregungen auch in die Tat umzusetzen, schrieb Wieland zur gleichen Zeit für Schweitzer das Libretto eines deutschsprachigen Singspiels nach der *Alceste* von Euripides. Obwohl dieses Werk, das am 28. Mai 1775 in Weimar uraufgeführt wurde, einen antiken Stoff aufgriff und musikalisch weiterhin dem neapolitanischen Opernstil verhaftet blieb,[14] kam es dennoch beim Publikum gut an, schon allein wegen der Tatsache, "weil es das erste teutsche Singspiel war", wie es in einem Brief Wolfgang Amadeus Mozarts vom 3. Dezember 1777 heißt. Schweitzers *Alceste* wurde daher nicht nur in Weimar aufgeführt, sondern auch in anderen deutschen Städten nachgespielt, ja trug ihm sogar die Hofkapellmeisterstelle in Gotha ein. Dieser Erfolg ermutigte Schweitzer, 1780 noch ein weiteres deutsches Singspiel zu verfassen, diesmal auf den Text der *Rosamunde* von Wieland. Und auch dieses Werk war für einige Jahre recht beliebt. Wohl seine wichtigste Inszenierung war die am Mannheimer Hoftheater, wie wir der Schrift *Über Wielands Rosamunde, Schweitzers Musik und die Vorstellung seines Singspiels in Mannheim* von Anton Klein entnehmen können, die 1781 in Frankfurt am Main erschien.

Dieser Klein wußte 1780, als er diese Broschüre verfaßte, genau, wovon er redete. Er stammte ursprünglich aus dem Elsaß, lebte aber schon seit langem als Professor der Weltweisheit und der schönen Künste in Mannheim und verfolgte mit innerer Genugtuung, daß der dortige Herzog Karl Theodor von der Pfalz durch die Gründung einer Akademie der Bildenden Künste und einer Akademie der Wissenschaften seinen Hof, an dem viele Jahre das Französische und Italienische den Ton angegeben hatte, in ein Zentrum deutscher Kultur und Wissenschaften umzuwandeln suchte. In engeren Kontakt zu seinem Fürsten geriet Klein durch die von ihm angeregte

Einladung Klopstocks nach Mannheim, wo dieser im Frühjahr 1775 ein einstündiges Gespräch mit Karl Theodor führte, das den Fürsten zutiefst beeindruckte.[15] Am 13. Oktober 1775 unterzeichnete daher Karl Theodor den Stiftungsbrief einer Gesellschaft zur Pflege der deutschen Sprache, zu deren Initiatoren—neben Klein—vor allem der Mannheimer Buchhändler, Verleger und Autor Christian Friedrich Schwan sowie der Sprachreformer Jakob Hemmer gehörten, der im gleichen Jahr eine *Deutsche Sprachlehre zum Gebrauch der Kurpfälzischen Lande* herausbrachte.[16] Zu korrespondierenden Mitgliedern dieser Gesellschaft wurden kurz darauf Lessing, Klopstock, Wieland und der Theaterenthusiast Wolfgang Heribert von Dalberg berufen. Ja, Karl Theodor schickte den Verleger Schwan sogar nach Wolfenbüttel, um Lessing für die Leitung eines geplanten Nationaltheaters zu gewinnen, die jedoch dieser—nach einem Besuch in Mannheim, bei dem er dem Fürsten die Seylersche Truppe als die beste Schauspielgruppe in Deutschland vorschlug—auf die höflichste Weise ablehnte. Ja, noch im gleichen Jahr gab Karl Theodor dem Klopstockianer Klein, der inzwischen zum Sekretär der Gesellschaft zur Pflege der deutschen Sprache aufgestiegen war, den Auftrag, mit Ignaz Holzbauer, dem ortsansässigen Hofkomponisten und Leiter des weltberühmten Mannheimer Orchesters, den Text zu einem deutschsprachigen Singeschaustück zu verfassen, das es mit den besten Werken der italienischen Opera seria aufnehmen könne.[17]

Statt dabei einen Stoff aus der Antike aufzugreifen, das heißt seine "Augen auf fremde Tugendmuster zu werfen, die vielleicht niemals gewesen sind", wie Klein später im Vorwort zu seinem Libretto schrieb, und "nicht zu sehen, was sich in unserem eigenen Schoße" abgespielt hat,[18] suchte er nach einem solchen Stoff in der deutschen Geschichte des Mittelalters. Und dabei stieß er auf den selbstlosen Vaterlandsbeschützer Günther von Schwarzburg (1303–1349), der in einer Zeit innerer Wirren das Heilige römische Reich deutscher Nation vor dem Auseinanderfall bewahrt hatte. Als Hofdichter mußte Klein hierbei selbstverständlich auch einen Ahnherrn seines eigenen Fürsten in der Gestalt des Pfalzgrafen Rudolf ins Spiel bringen und diesen in ein besonders günstiges Licht rücken. Soviel wir aus den historischen Quellen wissen, handelt es sich bei der Handlung dieses Librettos um eine Episode aus der konfliktreichen Geschichte der deutschen Königskrönungen des 14. Jahrhunderts. Graf Günther von Schwarzburg war anfänglich ein Parteigänger König Ludwigs von Bayern gewesen und wurde nach dessen Tod am 30. Januar 1349 auf dem Galgenfelde vor Frankfurt am Main auf Betreiben der wittelsbachischen Partei mit den Stimmen der Kurfürsten von Brandenburg, Mainz, Sachsen-Lauenburg und der Pfalz zum deutschen König gewählt. Schwer erkrankt, ließ er sich—um der Einheit Deutschlands willen—von Karl IV. von Böhmen, der bereits als Gegenkönig zu Ludwig von Bayern aufgetreten war, kurze Zeit später zum "Verzicht auf die Königskrone bewegen und starb darauf im 14. Juni 1349 in Frankfurt unter

nicht völlig geklärten Umständen", wie es im Krönerschen *Lexikon der deutschen Geschichte* heißt.[19]

Soweit die historischen Tatsachen. In manchen Partien hielt sich Klein in seinem Libretto relativ eng an den überlieferten Geschichtsverlauf, in anderen griff er jedoch—im Gefolge der Opernklischees der metastasianischen Richtung—skrupellos auf die herkömmlichen Liebesverwicklungen und Hofkabalen zurück. Ja, in gewohnter Manier konfrontierte er dabei—in barock-theatralischer Form—weiterhin höchsten Edelmut mit niedrigster Bosheit. Die Verkörperung des absolut Bösen ist bei ihm Asberta, die Mutter Karls von Böhmen, die Verkörperung des absolut Edelmütigen Anna, die Tochter des Pfalzgrafen Rudolf. Doch letztlich handelt auch Anna, die große Liebende, zum Teil aus persönlichen und damit "niederen" Motiven. Von wahrhafter Größe ist daher nur Günther von Schwarzburg, der nie an sich selber, sondern nur an sein Vaterland denkt. "Er hatte keine Welt, keine Länder erobert", heißt es in Kleins Vorwort, "aber er hatte den Mut eines Eroberers und das Herz eines Menschenfreundes. Er war die Stütze sinkender Länder, der Schrecken mächtiger Ruhestörer und das Schwert der Rechtsverteidiger. Das Vaterland war sein erster Gegenstand. Aus Vaterlandsliebe nahm er eine Krone an und legte sie wieder aus Vaterlandsliebe ab."[20]

Die Handlung dieses Singeschaustücks spielt sich im Einzelnen folgendermaßen ab. In der ersten Szene des Eingangsaktes erfahren wir, daß sich Asberta für ihren Sohn Karl nur darum einsetzt, weil sie selber an der Herrschaft partizipieren will, also keine gute Mutter, sondern ein intrigantes Machtweib ist. Der Pfalzgraf Rudolf hält dagegen zu Günther, ist aber bereit, seine Tochter Anna mit Karl von Böhmen zu vermählen, die beide in heißer Liebe füreinander entbrannt sind. Karl, der die Königswahl Günthers verhindern will, versucht mit seinen Truppen Frankfurt zu erobern, wird aber von dessen Soldaten zurückgeschlagen. Im zweiten Akt sehen wir Anna am Ufer des Mains, welche sich wegen ihres Konflikts zwischen der Liebe zu ihrem Vater und der Liebe zu Karl in selbstmörderischer Absicht in den Fluß stürzen will. Karl reißt sie jedoch in letzter Minute zurück und versichert ihr, daß ihm ihre Liebe wichtiger sei als die Königskrone. Doch Asberta hetzt ihn auf, diesen Entschluß wieder aufzugeben und weiterhin um die Krone zu kämpfen. Und als guter Sohn fügt er sich ihren Wünschen. Kurz darauf wird Günther zum deutschen Kaiser gekrönt, empfängt die Huldigungen des Volkes und des Pfalzgrafen Rudolf, während Asberta mit unverminderter Entschlossenheit weiterhin gegen ihn intrigiert. Im dritten Akt erfahren wir, daß Günther an einer Vergiftung leidet und Anna verschwunden ist. Daraufhin zerstören die böhmischen Truppen Günthers Frankfurter Heerlager und dringen mit Karl in den Römer ein, wo Günther schwer leidend auf einer Bahre liegt. Beide erkennen, daß sie einer infamen Kabale der ehrgeizigen Giftmischerin Asberta zum Opfer gefallen sind, worauf diese sich selbst

erdolcht. Auch die verloren geglaubte Anna taucht wieder auf und der all diesen Ereignissen erschütterte Karl erklärt, auf die heiß umkämpfte Krone verzichten zu wollen. Doch der sterbende Günther fordert ihn auf, sich auf sein Herrschersamt einzustellen, um endlich der deutschen Zwietracht ein Ende zu bereiten und an der Seite Annas ein guter, auf Eintracht bedachter König zu werden.

Abb. 29: Illustration in Christoph Otto von Schönaichs *Hermann, oder das befreyte Deutschland* (2. Aufl., 1753).

Das liest sich auf Anhieb wie eins der üblichen italienischen Opernlibretti des achtzehnten Jahrhunderts, nur daß es auf deutsch verfaßt ist. Nirgends spürt man den geringsten Hauch einer psychologischen Glaubwürdigkeit. Fast alles steht unter dem Diktat der alten barocken Affektenlehre, die von den Librettisten erwartete, den einzelnen Gestalten ein Höchstmaß an Arien zu geben, in denen sie sich zu Liebe, Rache, Ehrgeiz, Neid, Wut, Herrschsucht usw. bekennen konnten. Obendrein wird in spätbarocker Manier auch sprachlich eine exzessive Übertreibung angestrebt, um solchen Partien einen möglichst virtuosen und effektvollen Anstrich zu geben. Dazu paßt eine Wortgebung, die sich häufig in gewagten Metaphern oder Superlativen ergeht. Immer wieder bemüht sich Klein um rhetorische Überhöhungen, um so den Eindruck des Heroischen zu erwecken und dem Ganzen mehr Gewicht, mehr Dramatik, mehr tragische Fallhöhe zu geben. In alledem ist dieses Libretto—trotz seiner Deutschsprachigkeit—höchst traditionell und entspricht durchaus den Erwartungen, welche die damaligen deutschen Höfe an eine italienische Opera seria stellten.

Doch das Wichtige an diesem Werk ist weniger seine Deutschsprachigkeit als seine nationalbetonte Komponente, die vor allem in den Krönungs- und Schlachtszenen wie auch im Schluß des Ganzen zum Durchbruch kommt. Erst im Hinblick auf sie ist es gerechtfertigt, dieses Werk als die "erste deutsche Nationaloper" zu bezeichnen. Daß dies das eigentliche Ziel der gemeinsamen Bemühungen Anton Kleins und Ignaz Holzbauers war, geht bereits aus der Widmung dieses Werks an Karl Theodor von der Pfalz, den "durchlauchtigsten Gönner der Tonkunst", hervor, der es ermöglicht habe, daß unter seinem "erhabenen Schutz" auf der "Pfälzischen Bühne zum erstenmal ein deutscher Held" besungen werden konnte.[21] Und Klein sparte in seinem Libretto keineswegs an Worten, diese Hauptlinie des Ganzen besonders nachdrücklich herauszustreichen. So wird Günther von Schwarzburg im Verlauf der Handlung vom Pfalzgrafen Rudolf ständig als der "große Günther" apostrophiert (I, 7). Als seine wichtigste Eigenschaft wird dabei seine Freiheits- und Friedensliebe gerühmt, die das Merkmal aller wahrhaft großen Herrscher sei. Günther, heißt es, sei ein Regent, "den / Die Könige und Helden fürchten, / Und die Untertanen ihren Freund / Und Bruder nennen" (I, 7). Er gehöre zu jenen, die—im Gegensatz zu der bösen Asberta—nicht nur ihrem Machtstreben folgten, sondern im Ankampf gegen "Briten, Frankreich und Rom", ja selbst gegen manche "deutschen Fürsten", die Deutschland in "Sklavenketten" legen wollen, in erster Linie die "Freiheit" der deutschen Völker im Auge gehabt hätten (I , 8). Wie alle guten deutschen Könige sei er weder romhörig noch ein Fremdling wie der Böhme Karl, sondern ein Mann mit einer echt "deutschen Seele" gewesen, dem es nur um Frieden, Freiheit und die Überwindung der deutschen Zwietracht gegangen sei. Ja, in der Schlußszene des ersten Aktes, nach dem Sieg über Karls Heer, preist Günther seine Gefolgsleute mit

Worten, die alles Italienisierende weit hinter sich lassen und sich zu einer eindeutig germanophilen Gesinnung bekennen, nämlich: "Vater Teut! die hier sind von deinem Stamme" und "Vaterland! An eurer Stirne glänzet Thuiskons Namen!" (I, 8). Damit rückt dieses Libretto in eine deutliche Nähe zu Klopstocks Hermann-Dramen, wo ebenfalls ständig Worte wie "Teut" und "Thuiskon" fallen und wo es wie in all diesen Werken seit Christoph Otto von Schönaichs *Hermann oder Das befreite Deutschland* (1751) um den verhängnisvollen Zwiespalt unter den Deutschen geht.

Ähnliche sprachliche Wendungen und Motive durchziehen die beiden folgenden Akte. So findet Anna am Mainufer, als sie sich das Leben nehmen will, in einer Grotte ein Bildnis Thusneldas, das ihr wieder neuen Mut gibt. Als Günther gegen Ende des zweiten Aktes von allen Seiten umjubelt wird, wendet er sich mit folgenden Sentenzen an das versammelte Volk: "Herrschen ist Wohltun. Nicht für Fürsten sind / Die Völker! Fürsten sind für sie!", "Mein Schwert ist gegen Ruhestörer nur" sowie "Fürst! sei des Gesetzes erster Untertan! / Meine Brüder! Schwingt der Freiheit goldene Fahnen" (II, 5). Im dritten Akt preist er Anna, die zwischen Rudolf und Karl zu vermitteln sucht, als die "Retterin Germaniens" (III, 7). Und in der Sterbeszene gegen Schluß beschwört er den nicht mehr unter dem Einfluß seiner machtgierigen Mutter stehenden Karl: "Herrsch—über freie Völker! / O Deutschland—Deutschland! Wie klein—bist du—zerteilt durch Zwietracht! / Wie groß—durch—Brudereinheit" (III, 10).

All das könnte auch in einem aufgeklärten "Fürstenspiegel" dieser Jahre stehen—und entspringt jenen Hoffnungen, die viele bürgerliche Intellektuelle dieses Zeitraums im Hinblick auf das Ideal eines "guten Landesvaters" hegten. Das politisch Interessante daran ist lediglich die Wendung ins Germanophile, die sich nicht nur an Klopstocks Hermann-Dramen oder den Dichtungen des Göttinger Hains orientiert, sondern einer wesentlich breiteren Reformgesinnung entspringt. Man kann diese Hoffnungen noch nicht national-demokratisch nennen, da sie ihr höchstes Ideal weiterhin in einem benevolenten Fürsten sehen, der sich als der "erste Diener seines Staates" versteht. Mit den wesentlich radikaleren Gesinnungen der 10 bis 15 Jahre später auftretenden deutschen Jakobiner verglichen, wirkt das Libretto dieses Werks streckenweise noch recht harmlos, war aber im Hinblick auf eine höfische Kunstform wie die ernsthafte Oper vielleicht das Kühnste, was in diesen Jahren überhaupt gewagt werden konnte.

Die gleiche Übergangshaltung zwischen barocken Opera seria-Formeln und melodischen Wendungen im Sinne der Frühklassik läßt sich in der Musik des *Günther von Schwarzburg* beobachten. Und das erstaunte viele, die von diesem Komponisten kaum noch Innovatives erwartet hatten. Schließlich war Ignaz Holzbauer bereits 65 Jahre alt, als er—nach fünfundzwanzigjähriger Dienstzeit in Mannheim—an die Komposition dieser anspruchsvollen, dreiaktigen Oper ging. Er hatte zwar schon vorher eine

Fülle anderer Opern im Stile der italienischen Opera seria, darunter *La Clemenca di Tito* (1757), *Alessandro nell'Indie* (1759), *Ippolito ed Aricia* (1759) und *Adriano in Siria* (1768), komponiert. Doch alle diese Opern, die er zum größten Teil für italienische Opernhäuser schrieb, waren Eintagsfliegen geblieben. Das einzige Bühnenwerk, das noch heute mit seinem Namen verbunden wird, ist sein *Günther von Schwarzburg*, der am 5. Januar 1777 im Mannheimer Schloßtheater uraufgeführt wurde und einen beachtlichen Erfolg hatte. Nicht nur in Mannheim, auch in Münster (1782), Brünn und Breslau (1783), Kassel (1785), Preßburg (1788) sowie Hannover (1789) fand diese Oper viel Beifall. In ihrem musikalischen Arrangement hielt sich dieses Werk zwar noch eindeutig an den Typ der italienischen "Solooper",[22] erfüllte ihn aber mit einer verinnerlichten Dramatik, die nicht nur an Gluck erinnerte, sondern auch auf die Opern Mozarts vorauswies.[23] Wie stark der junge Mozart von dieser Oper begeistert war, die er in Mannheim selber sah, beweist ein Brief an seinen Vater vom 14. November 1777, in dem er zwar das Libretto scharf verurteilte, aber die Musik als so geistvoll und feurig charakterisierte, wie er das von einem "alten Mann wie Holzbauer" gar nicht erwartet hätte.

Doch so wie Mozart dachten nicht alle, die den *Günther von Schwarzburg* in Mannheim oder anderen Städten sahen. Während Mozart als kosmopolitisch denkender Wiener für die nationalistischen Strömungen dieser Epoche relativ unempfänglich war, fühlten sich viele Intellektuelle aus dem mittel- und norddeutschen Bereich gerade vom Inhalt des Ganzen lebhaft angesprochen. Sie begeisterten sich nicht nur für die schwungvollen Rezitative, die gefühlvollen Arien und die vielfältig-nuancierte Instrumentalbegleitung, sondern auch für den "vaterländischen" Charakter des Librettos. So schrieb etwa die *Mannheimer Zeitung* wenige Tage nach der Premiere des *Günther von Schwarzburg*: "Stolz sei Deutschland auf den allgemeinen enthusiastischen Beifall, welchen 'Günther von Schwarzburg', die erste nicht nur in der Sprache, sondern auch dem Inhalt nach Deutsche Oper auf der Kurfürstlichen Hofsingebühne jedem Kenner und Nichtkenner entlockte."[24] Selbstverständlich trugen zu diesem Erfolg auch einige lokalpatriotische Stimmungen bei. Schließlich ging es in dieser Oper nicht nur um den Thüringer Grafen Günther von Schwarzburg, sondern auch um einen der ehemaligen Mannheimer Pfalzgrafen, der an der Kaiserwahl des Jahres 1349 maßgeblich beteiligt war.

Doch was die viele Zuschauer und Zuschauerinnen sicher am meisten bewegte, war der zutiefst national-patriotische Geist des Ganzen, der sich nicht nur an der alten Kaiserherrlichkeit des Mittelalters, sondern zugleich an dem von Klopstock angefachten Feuer einer Begeisterung für die altgermanische "Freiheit" entzündete. In diesem Punkt hatte es zwischen dem Librettisten Klein und dem Komponisten Holzbauer bei der Abfassung dieser Oper keine Unstimmigkeiten gegeben. Beide waren zwar ergebene

Fürstendiener, aber zugleich ebenso entschiedene Klopstock-Verehrer.[25] Und darin sahen sie keinen wirklichen Gegensatz, zumal sie sich in ihrer deutschbetonten Gesinnung vom Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz tatkräftig unterstützt fühlten. Den meisten Ruhm erntete allerdings Anton Klein, der Librettist des *Günther von Schwarzburg*, der mit einer "Fülle des Dankes und der Auszeichnungen" überschüttet wurde[26] und den sogar Friedrich Schiller in seiner *Thalia* lobend erwähnte.[27]

Alles in allem: mit dem *Günther von Schwarzburg* war eine Oper entstanden, die alle freiheitlich gesinnten Idealisten dieser Ära, die sich für das Musiktheater interessierten, in ihren Hoffnungen auf eine möglichst rasche Eindeutschung der anspruchsvollen Opera seria beflügelte und sie zugleich in ihren gesamtdeutsch-patriotischen Gefühlen bestärkte, nicht nur unbedeutende Bürger irgendeines der vielen kleineren oder größeren Territorien des Heiligen römischen Reiches, sondern zugleich hochgemute Bürger eines allumfassenden "Deutschlands" zu sein. Dieser Traum war jedoch höchst trügerisch. Schließlich hing die Eindeutschung der italienischen Opera seria nicht von irgendwelchen idealistisch gesinnten Librettisten und Komponisten, sondern einzig und allein von der Gnade und den Geldmitteln des jeweils herrschenden Fürsten ab. Sobald dieser Fürst das Interesse an derartigen Plänen verlor, verliefen solche Bemühungen wieder im Sande. Und das traf auch auf Mannheim zu. Da Karl Theodor von der Pfalz 1778, also ein Jahr nach der Uraufführung des *Günther von Schwarzburg*, die bayerische Erbfolge antrat und seinen Hof nach München verlegte, war Mannheim danach kein Opernzentrum mehr. Holzbauer, der 1776 das Libretto und 1777 sogar die Partitur dieses Werk im Druck herausgegeben hatte, was damals noch höchst selten war und für einen großen Hoffnungsschub spricht, muß daher sehr enttäuscht gewesen sein. Trotz der kurz darauf in Mannheim aufgeführten *Rosamunde* von Anton Schweitzer brach damit eine auf der dortigen Opernbühne mit größten Erwartungen begonnene Entwicklung ins Nationalbetonte wieder ab.

Was in den folgenden Jahren in Mannheim und dann auch in München an deutschsprachigen Opern gespielt wurde, ob nun die Werke eines Franz Danzi, Peter Winter, Johann Nepomuk von Poißl oder Johann Lukas Schubaur, hatte bei weitem nicht mehr das geistige Niveau, den klopstockisierenden Patriotismus oder die musikalische Qualität des *Günther von Schwarzburg*, sondern näherte sich wieder der herkömmlichen Lustspielebene an. Das gilt sogar für Mozarts *Entführung aus dem Serail* (1782), die er—nachdem er mehrere italienische Opern komponiert hatte—auf ausdrücklichen Wunsch Josephs II. für das Wiener Hoftheater schrieb. Dieses Werk ist zwar deutschsprachig, bleibt aber sowohl in den gesprochenen Zwischentexten als auch in der heiter-virtuosen Melodieführung weitgehend der älteren Singspieltradition verhaftet. Rein genrespezifisch gesehen, gilt das—jedenfalls was die Trennung in

gesprochene Zwischentexte und gesungene "Nummern" betrifft—für fast alle deutschsprachigen Opern der nächsten vier Jahrzehnte, für die hier beispielhaft nur Mozarts *Zauberflöte* (1791), Beethovens *Fidelio* (1805) und Webers *Freischütz* (1821) erwähnt werden sollen. Erst Webers *Euryanthe* (1823) ist wieder eine deutschsprachige und zugleich durchkomponierte Oper, welche die mit dem *Günther von Schwarzburg* begonnene Entwicklung auf anspruchsvoller Ebene fortzusetzen versucht.

Die Gründe für diesen auffälligen Traditionsbruch sind mannigfacher Art. Einerseits waren daran sicher die Koalitionskriege und dann die napoleonischen Kriege schuld, die in vielen deutschen Staaten zu einer weitgehenden Verarmung des Kulturlebens führten. Andererseits hing die Bevorzugung der italienischen Opera seria mit dem betont "höfischen" Charakter der ernsthaften Oper zusammen, welchen die eher konservativ gesinnten Fürsten, die nach dem Beginn der Französischen Revolution allmählich anfingen, um ihre Throne zu bangen, nicht leichtfertigerweise einem patriotischen Geist aussetzen wollten, der eventuell zu einem vereinigten Deutschland und damit zu ihrer Absetzung geführt hätte. Noch die Uraufführung von Webers *Freischütz* in Berlin im Jahre 1821 ist ein eklatantes Beispiel dafür. Während Luigi Spontinis *Olympia* zur gleichen Zeit im königlichen Hoftheater Unter den Linden auf italienisch gesungen wurde und sich des Wohlwollens seiner "durchlauchtigsten Majestät" des Königs Friedrich Wilhelm III. und des gesamten preußischen Adels erfreute, konnte Carl Maria von Weber seinen *Freischütz* nur im Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkt vor einem bürgerlichen Publikum aufführen. Ja, manche Fürsten duldeten damals überhaupt noch keine deutschsprachigen Opern in ihren Residenzstädten und hielten eisern an der italienischen, sprich: ausländischen, sprich: dem Volke unverständlichen Opera seria fest, die ihnen—wegen ihrer höchst artifiziellen Singeweise und ihrer der Antike entnommenen Stoffe—politisch ungefährlich erschien.

Eine Nachfolge erlebte daher der hochideologisierte Charakter des *Günther von Schwarzburg* nur in jenen Nationalstaaten, in denen patriotische Bestrebungen—wenn auch in einem auf die jeweils herrschende Dynastie bezogenen Sinn—von oben her begünstigt wurden. Und das waren in den achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts vor allem Schweden und Dänemark.[28] Das schwedische Paradebeispiel einer solchen Oper ist der *Gustav Wasa* (1786), dessen Textbuch von Johann Henrik Kellgren stammte und zu dem der Dresdner Komponist Johann Gottlieb Naumann die Musik schrieb. Hierbei handelte es sich zwar um eine ernsthafte, durchkomponierte Nationaloper, welche sich der schwedischen Sprache bediente, die aber vom amtierenden König Gustav III. nicht allein darum in Auftrag gegeben wurde, um Gustav Wasa, einem seiner "durchlauchtigsten" Ahnen, der Stockholm im Jahr 1521 als Anführer eines heroischen Aufstands von den Dänen befreit hatte, ein würdiges Denkmal zu setzen, sondern auch, um die Stockholmer

Bürger auf einen neuen, diesmal imperialistisch gemeinten Krieg gegen Dänemark vorzubereiten.[29] Im Gegensatz zu dem von Klein und Holzbauer verfaßten *Günther von Schwarzburg* ist daher der *Gustav Wasa* nicht nur ein patriotisches, sondern auch ein royalistisch-chauvinistisches Werk und stand auf Befehl des Königs fünf Monate lang ohne Unterbrechung auf dem Spielplan.

Einen ähnlichen Chauvinismus löste die 1789 in Kopenhagen uraufgeführte dänischsprachige Oper *Holger Danske* aus, deren Textbuch der von der deutschen Kultur angezogene Jens Baggesen nach Wielands *Oberon* schrieb und zu welcher der Lübecker Komponist Ludwig Aemilius Kunzen die Musik verfaßte, der drei Jahre zuvor eine Begleitmusik zu Klopstocks Bardiet *Hermann und die Fürsten* komponiert hatte. Da viele dänische Nationalisten über den steigenden Einfluß des "Deutschen" im Kopenhagener Kulturleben empört waren, wurde der *Holger Danske* nach sechs Aufführungen wieder abgesetzt, woran sich eine lebhafte literarische Fehde anschloß.[30] Wie der *Günther von Schwarzburg* ist dieses Werk eine wahrhaft "Große Oper", ja wirkt in seinem szenischen Aufbau sogar noch stärker durchkomponiert als die Werke Holzbauers oder Naumanns. Sein Held ist der Wielandsche Hüon, der jedoch in diesem Werk unter dem Namen Holger Danske als Däne auftritt, um so dem nationalgestimmten dänischen Publikum entgegenzukommen. Doch trotz solcher Änderungen wurde diese Oper von der Mehrheit des Publikums als zu deutsch, das heißt nicht dänisch genug abgelehnt.

Fassen wir zusammen: ein Singeschaustück wie der *Günther von Schwarzburg* ist eine ideologisch positiv zu bewertende Nationaloper, die in einem dynastisch vielfach zerrissenen Land wie dem Heiligen römischen Reich deutscher Nation dazu aufrief, die immer wieder drohende Zwietracht der deutschen Fürsten untereinander—zuletzt im Siebenjährigen Krieg zwischen Preußen und Österreich (1756–1763)—endlich durch einen benevolenten "Landesvater" zu überwinden, dem es vor allem um die allgemeine Befriedung Deutschlands und die Freiheit seiner Bewohner geht. In einem bereits geeinten, starken Nationalstaat kann dagegen eine Nationaloper durchaus zu Entartungen ins Chauvinistische führen: ob nun zur Verklärung der herrschenden Dynastie und zur Aufputschung imperialistischer Gefühle wie im *Gustav Wasa* oder zum Fremdenhaß wie im *Holger Danske*. So gesehen, ist der *Günther von Schwarzburg* ein Werk, das sich zwar immer noch der Form eines aufgeklärten Fürstenspiegels bedient, aber in seinen altgermanischen Friedens- und Freiheitshoffnungen bereits darüber hinausweist und im Paradox einer "revolutionären Hofoper" ein anderes, besseres Deutschland ins Auge faßt.

Jost Hermand

Das offene Geheimnis. Caspar David Friedrichs christ-germanische Allegorien

I. Die Friedrich-Kontroverse

Es gibt wohl kaum einen deutschen Maler des 19. Jahrhunderts, dessen Ansehen in Deutschland so groß ist wie das von Caspar David Friedrich. Drucke seiner Bilder hängen heutzutage in Zehntausenden, wenn nicht Hunderttausenden deutscher Wohnungen. Ob nun sein *Einsamer Baum,* seine *Kreidefelsen auf Rügen,* seine *Schiffe im Greifswalder Hafen,* sein *Kreuz im Gebirge,* sein *Watzmann,* seine *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes,* sein *Wanderer über dem Nebelmeer*: manche dieser Bilder haben fast die Berühmtheit des Dürerschen *Hasen,* des *Großen Rasenstücks* oder der *Betenden Hände* erreicht. Während die gebildete Bourgeoisie um 1900 von den Malern des 19. Jahrhunderts eher Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach, Ludwig Thoma, Adolph Menzel oder Franz von Lenbach schätzte, ist es heute nur noch Friedrich, der sich weitester Popularität erfreut. Denn auf seinen Bildern kann man sowohl die naturgetreue Wiedergabe des Vordergründigen als auch den Anhauch des Utopischen genießen. Angesichts der zersiedelten, verwüsteten Natur unserer eigenen Umwelt empfinden deshalb viele Menschen seine Berg-, Wald- und Seestücke wie eine einzige große Augenweide oder seelische Labsal. Der Blick auf Friedrichs Bilder wird darum von Jahr zu Jahr immer intensiver, immer nostalgischer, immer liebevoller. Wo—wenn nicht auf ihnen—gibt es noch soviel schöne Nur-Natur? Seine Landschaften gleichen Naturschutzgebieten, die noch nicht vom "gräßlichen Fortschritt" der Industrialisierung gezeichnet sind. Hier geht noch nichts in die "alleszermalmende" Historizität ein. Hier ist alles noch schön, zeitlos, einfach da.

Die Zahl der Friedrich-Anhänger wächst deshalb von Jahr zu Jahr. Als die Hamburger Kunsthalle 1974 eine große Gedächtnisausstellung zu Ehren seines 200. Geburtstages veranstaltete, drängte sich über eine Viertelmillion Besucher durch die Säle.[1] Nur die Nürnberger Dürer-Ausstellung von 1971 konnte als Schau eines einzigen deutschen Malers mit einer ähnlich hohen Ziffer aufwarten.[2] Doch dieser Erfolg blieb nicht nur auf Deutschland beschränkt. Auch die Friedrich-Ausstellung in der Londoner Tate Gallery wurde von Besuchermassen geradezu überschwemmt.[3] Ja, selbst in den USA, wo die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts zu den sogenannten Terrae incognitae gehört, ist Friedrich in den letzten Jahren zu einem relativ

bekannten Maler aufgestiegen. Sogar hier, wie in der Bundesrepublik, erscheinen seine Bilder plötzlich auf Buchumschlägen, Schallplattenhüllen

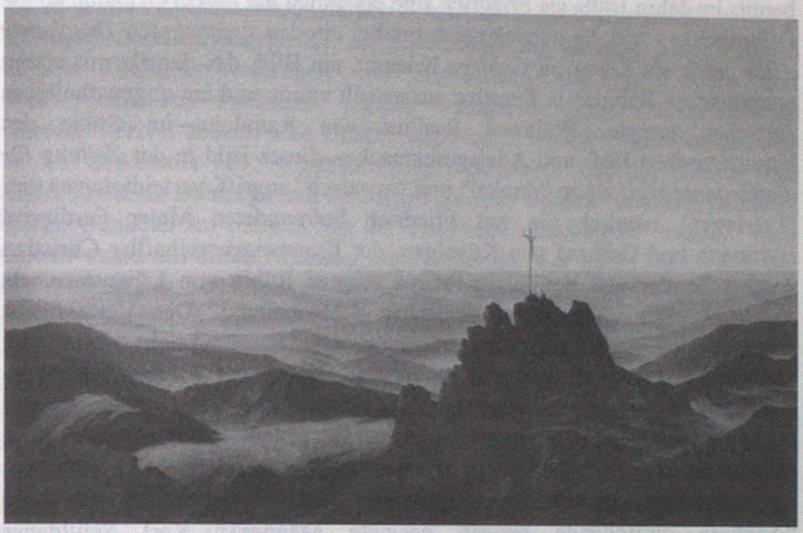

Abb. 30: Caspar David Friedrich: *Das Kreuz im Gebirge* (1811). Berlin, Nationalgalerie.

und Plakaten. Im Zeichen einer immer verstärkten Naturnostalgie werden überhaupt Friedrichs Werke allerorten zu wirksamen Werbeidolen. Während sich das deutsche Publikum anderen Malern des 19. Jahrhunderts gegenüber immer reservierter verhält: im Hinblick auf Caspar David Friedrich sind fast alle einer Meinung. Er gilt momentan als der bedeutendste Landschaftsmaler aller Zeiten, der wie Vincent van Gogh oder Franz Marc bereits jenseits aller Kritik zu stehen scheint. Seine Gemälde sind nostalgische Identifikationsobjekte geworden, die man so total enthistorisiert hat, daß sie sich gleichsam "naturhaft", das heißt jenseits aller konkreten Geschichtlichkeit genießen lassen.

So viel zu der unleugbaren Massenwirksamkeit, die Friedrichs Bilder heutzutage haben. Deshalb ist es um so erstaunlicher, daß sich die Kulturwissenschaftler und -wissenschaftlerinnen über Friedrich alles andere als einig sind. In ihren Zirkeln ist Friedrich so umstritten wie kein anderer deutscher Maler des 19. Jahrhunderts. Und zwar hängt das weitgehend damit zusammen, daß seine Bilder nicht nur Landschaften darstellen, sondern zugleich eine Fülle mehr oder minder geheimnisvoll verschlüsselter Symbole enthalten, deren Deutung die Friedrich-Interessenten und -Interessentinnen

im Bereich der Kunstgeschichte, Geschichte, Politikwissenschaft und Germanistik seit Jahrzehnten gerade zu ununterbrochen in Atem hält.

Genau besehen, begann der Streit um diese emblematischen Chiffren bereits im Jahre 1808, als Friedrich zum erstenmal mit einem Gemälde an die Öffentlichkeit trat. Es handelte sich hierbei um den sogenannten *Tetschener Altar,* auch als *Kreuz im Gebirge* bekannt, ein Bild, das damals mit einem neogotischen Rahmen in Dresden ausgestellt wurde und ein ungewöhnliches Aufsehen erregte. Während Basilius von Ramdohr—im Sinne des klassizistischen Hof- und Adelsgeschmacks—dieses Bild in der *Zeitung für die elegante Welt* als zu "dunkel" und "mystisch" angriff, verteidigten es vier "Patrioten", nämlich die mit Friedrich befreundeten Maler Ferdinand Hartmann und Gerhard von Kügelgen, der Kunstwisssenschaftler Christian August Semler und der Kleist-Freund August Rühle von Lilienstern, als Ausdruck einer völlig neuen deutschen Seelenhaltung.[4] Den Verteidigern von Friedrich ging es damals weniger um das Landschaftliche als um das Ideologische, was auch spätere Zeugnisse zu Friedrichs Bildern, darunter die von Gotthilf Heinrich Schubert (1808), Theodor Körner (1810), Karl Förster (1820) und Johann Christian Claussen Dahl (1840), belegen. Alle diese Männer attestierten Friedrich vor allem eine noble "patriotische" Gesinnung. So nannte etwa Rühle von Lilienstern Friedrich und Kügelgen zwei "Achtung einflößende teutsch gesinnte Männer".[5] Karl Schildener charakterisierte eins der frühen Friedrichschen *Hünengräber* ganz eindeutig als "vaterländische Szene".[6] Clemens Brentano sah in dem berühmten *Mönch am Meer* ein Seelengemälde, das er als "Albdrücken und Sehnsucht nach dem Vaterland im Traum" umschrieb.[7] Auch Kleist strich vor allem das Nordisch-Ossianische und Kosegartensche an diesem Bilde heraus.[8] Andere positive Rezensionen und private Statements betonten außerdem die naturgetreue "Wahrheit", ja geradezu naturalistische Authentizität dieser Bilder.[9] Was also die zeitgenössischen Friedrich-Anhänger besonders lobenswert fanden, waren hauptsächlich die vaterländischen und die realistischen Elemente.

Kein Wunder also, daß die Gegenseite gerade diese Elemente besonders scharf aufs Korn nahm. Immer wieder war es das Nationale oder das Naturgetreue, was den Friedrich-Kritikern an seinen Bildern mißfiel. Wohl der schärfste Angriff nach der Ramdohr-Attacke kam von seiten der "Weimarer Kunstfreunde" in dem Aufsatz *Neudeutsche religiös-patriotische Kunst,* den Johann Wolfgang von Goethe und Heinrich Meyer 1817 in *Kunst und Altertum* einrücken ließen.[10] Alles, was eine Neigung zum Düsteren, Mystischen, Religiösen, Altertümlichen, Vaterländischen und damit im schlechten Sinne "Romantischen" verriet, führten die beiden Autoren auf den verderblichen Einfluß von Wilhelm Heinrich Wackenroders *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797), Ludwig Tiecks

Franz Sternbalds Wanderungen (1798) und Friedrich Schlegels *Europa* (1803–05) zurück. Neben Philipp Otto Runge, Peter Cornelius, Ferdinand Hartmann, Karl Vogel, Gerhard von Kügelgen und Friedrich Overbeck wurde dabei vor allem Friedrich, den Goethe anfänglich sehr geschätzt hatte, als mystisch-düster angegriffen und ihm hochmütig geraten, lieber "Werke heiteren Sinnes zu verfertigen", die "angenehm in die Augen fallen" und vom "zahlenden Publikum" sicher wesentlich besser aufgenommen würden.[11] Privat äußerte sich Goethe sogar noch schärfer. So behauptete er am 11. September 1815 gegenüber Sulpiz Boisserée, daß die "Bilder vom Maler Friedrich ebensogut auf dem Kopf gesehen werden" könnten, ja daß er solche Gemälde am liebsten "an der Tischecke zerschlagen" würde.[12] Und Goethe stand mit dieser Meinung nicht allein da. Vor allem nach 1815, als die "Demagogenverfolgung" einsetzte, empfahlen die Vertreter der Metternichschen Restauration den ehemaligen "Patrioten" immer wieder, endlich ihre Jugendträume (sprich: Sehnsucht nach nationaler Einheit und Demokratie) aufzugeben. So rieten etwa die konservativen *Blätter für literarische Unterhaltung* Friedrich im Jahr 1821, ein "patriotisches" Bild wie *Huttens Grab* "künftig nicht mehr nach den Ausstellungen zu versenden", um sich nicht den Zorn der Obrigkeit aufs Haupt zu ziehen.[13] Friedrich, der während der Befreiungskriege rasch bekannt geworden war, geriet daher nach 1815 ebenso rasch ins politische und kulturelle Abseits. Statt die ihm anempfohlene Wendung ins Biedermeierlich-Heitere zu vollziehen, trauerte er bis zu seinem Tode auf seinen Bildern unverdrossen seinen früheren Idealen nach, indem er ein aufreizendes Bild der gescheiterten Hoffnung nach dem anderen malte. Doch für solche Werke war nach 1819, nach den alle nationalen Impulse unterdrückenden Karlsbader Beschlüssen, kein Bedarf mehr. Und so starb Friedrich im Jahr 1840 völlig verbittert und verarmt inmitten einer total gewandelten Welt, die ihn kaum mehr wahrnahm.

Entdeckt wurde Friedrich erst um 1900, und zwar durch den norwegischen Kunsthistoriker Andreas Aubert, die Zeitschrift *Die Kunstwart* und die Veranstalter der berühmten Jahrhundertausstellung in Berlin. Und wieder entspann sich um sein Œuvre sofort eine heftige Kontroverse. Während ihn die Ästheten wegen seiner Nebel- und Wolkenbilder als einen Vorläufer des Impressionismus hinstellten, versuchten ihn die eher national-gestimmten Kreise für eine imperialistische Stimmungsmache gegen die "Welschen" zu mobilisieren. Und das führte vor allem im Jahr 1913, als die chauvinistisch verfälschte Jahrhundertfeier der Völkerschlacht bei Leipzig mit großem Gepränge über die Bühne ging, zu einer merklichen Friedrich-Hausse. Noch am nüchternsten verhielt sich dabei Aubert, obwohl auch er manche patriotische Legende in Umlauf setzte, die zum Teil bis heute weitergeschleppt wird—so etwa die Geschichte, daß Kleists

Hermannsschlacht wahrscheinlich zum erstenmal in Friedrichs Atelier in der Pirnaischen Vorstadt vorgetragen worden sei.[14]

Eine neue Orientierung bekam die Friedrich-Forschung erst in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Jetzt war es nicht mehr der Nationalismus, der im Vordergrund stand (obwohl sich auch er noch bemerkbar machte),[15] sondern eher eine an der Romantik orientierte Ideen- oder Geistesgeschichte, die an Friedrichs Werken vor allem das im weitesten Sinne Stimmungshafte, Entgrenzende, Verinnerlichte hervorhob. Wie in den germanistischen Romantik-Studien eines Julius Petersen war daher auch in der kunsthistorischen Friedrich-Forschung dieser Jahre stets vom entgrenzten Ich, von unendlicher Landschaft, von romantischer Gottesfürchtigkeit und ähnlichen Verschwommenheiten die Rede.[16] Einer der Wenigen innerhalb dieser Gruppe, der dabei nicht ins unverbindliche Schwafeln geriet, war Richard Hamann in seinem Buch *Die deutsche Malerei vom Rokoko zum Expressionismus* (1925), welcher zwar auch einerseits von einer "Andacht zum Kleinen", andererseits von einem "Streben ins Weite" sprach, jedoch innerhalb dieser Kategorien zum erstenmal auf den Verlust an religiösen Elementen hinwies, der in dieser "Vergöttlichung der Natur" zum Ausdruck komme, und der damit der Friedrich-Forschung durchaus neue Ansatzpunkte bot.[17]

Doch solche Deutungsversuche traten nach 1933 wieder in den Hintergrund. Was sich jetzt im Hinblick auf Friedrich durchsetzte, war eine fortschreitende Nationalisierung bereits bestehender geistesgeschichtlicher Klischees, wodurch aus dem "unendlichen Raum" und der Neigung zur "Entgrenzung" schließlich der "nordische Raum" und die Entgrenzung der "germanischen Rassenseele" wurde. Neben Kurt Karl Eberlein, der 1940 den repräsentativen Friedrich-Band zur 100. Wiederkehr von Friedrichs Todesjahr herausgab, zeichneteten sich dabei auch Hans Friedrich Blunck, Viktor Gurski, Wilhelm Westecker, Bettina Feistel-Rohmeder, G. F. Hartlaub, Kurt Wilhelm Kästner, Ludwig Rohling, Karl Friedrich Degner sowie manche andere als Vertreter dieser betont rassistisch-nordischen Perspektive aus.

Durch diese konsequente "Aufnordung" war es nach 1945 fast etwas peinlich, sich erneut mit Friedrich zu beschäftigen. Die ersten, die sich auf diesem Gebiet hervorwagten, waren die Historiker und Kunsthistoriker der DDR, die im Zeichen einer positiven Bewertung der Befreiungskriege auch die patriotisch-freiheitlichen Aspekte im Werke Friedrichs hervorhoben. Daher kam es schon 1953 zu einer großen Ausstellung der "Patriotischen Malerei der Befreiungskriege" in der Ostberliner Akademie der Künste, deren Veranstalter à la Friedrich Engels vor allem die demokratischen Aspekte der nationalen Erhebung von 1813 herausstrichen.[18] Wie in dem späteren DDR-Buch *Befreiungskriege*[19] wurde hier der Kampf gegen

Napoleon als die "erste große politische Massenbewegung in Deutschland seit den Bauernkriegen" hingestellt und damit politisch enorm aufgewertet. Und zwar strich man dabei vor allem jene Politiker, Philosophen und Künstler heraus, die damals nicht ins Chauvinistische umgekippt seien, sondern "mit dem Kampf für die nationale Unabhängigkeit Deutschlands die Forderung nach politischer Freiheit und sozialer Gerechtigkeit" verbunden hätten.[20] Als Vertreter einer solchen Gesinnung wurde in diesem Zusammenhang neben Ernst Moritz Arndt, Johann Gottlieb Fichte und Theodor Körner auch auf Caspar David Friedrich hingewiesen.[21] Und bei dieser Bewertung blieb es in der DDR lange Zeit. Der nationale Enthusiasmus ließ zwar im Laufe der Jahre etwas nach, aber Friedrich wurde weiterhin als aufrechter Demokrat, nobler Patriot und wahrheitsgetreuer Realist gefeiert, was vor allem die Arbeiten von Irma Emmrich, Sigrid Hinz und Willi Geismeier belegen.[22]

In der Bundesrepublik verlief dagegen die Entwicklung im Hinblick auf Friedrich völlig anders. Hier herrschte nach 1945 erst einmal ein betretenes Schweigen. Und als sich die dortigen Kunsthistoriker wieder über Friedrich zu äußern begannen, gingen sie den patriotischen Elementen in seinem Œuvre peinlichst aus dem Wege und beschränkten sich entweder auf restaurativ-christliche oder abstrakt-formalistische Aspekte. Als Vertreter der Interpretatio christiana hat sich in der BRD vor allem Helmut Börsch-Supan einen Namen gemacht, der in mehreren Büchern und Aufsätzen alle Friedrichschen Bildmotive auf völlig eindeutige christliche Allegorien zu reduzieren versuchte.[23] Er begann dabei meist mit heftigen Ausfällen gegen die "patriotische" Richtung innerhalb der älteren wie auch der "ostzonalen" Friedrich-Forschung. So warf er etwa Aubert vor, "Bilder, die nur religiös ausgedeutet werden können, politisch zu interpretieren".[24] Überhaupt empfand er jede "ideologische" Interpretation (außer seiner eigenen) als "unwissenschaftlich".[25] Seine besondere Wut galt selbstverständlich den "Marxisten", die aufgrund ihrer Lehre "dem über die Norm herausragenden Individuum in seiner persönlichen Eigenart und Problematik" überhaupt nicht gerecht werden könnten.[26] Doch das sollten Marxisten eigentlich besser können als überzeugte Christen! Aber Widersprüche dieser Art schienen Börsch-Supan wenig zu stören. Sein Christentum hatte offenbar weder einen ideologischen noch einen kollektivistischen Charakter, sondern beruhte allein auf wissenschaftlicher "Objektivität".

Um 1960, auf dem Höhepunkt der Adenauer-Ära, stimmte die westdeutsche Kunstwissenschaft dieser Sicht noch durchaus zu. Seit den frühen siebziger Jahren erfuhr jedoch die von Börsch-Supan vertretene Interpretatio christiana eine scharfe Abfuhr, und zwar nicht nur von seiten der Linken, sondern auch von seiten der Liberalen. So wies Werner Hofmann in seinem Hamburger Ausstellungskatalog von 1974 anhand einzelner

Bildinterpretationen jede platte Allegorisierung der Friedrichschen Bildinhalte im Sinne christlicher Heilsvorstellungen scharf zurück.[27] Das gleiche tat Wieland Schmied in seinem Friedrich-Buch von 1975, wo er Börsch-Supan als einen "Exorzist" bezeichnete, der alle "Motive Friedrichs mit Weihwasser besprengt, will sagen: einer engen und fragwürdigen christologischen Deutung unterwirft".[28] Nicht minder ironisch äußerte sich Eduard Beaucamp in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* über Börsch-Supan, der Friedrich in seinen Interpretationen zu einem "didaktischen Pietisten" und "Allegoristen" erniedrigt habe.[29]

So weit, so gut. Doch welche Friedrich-Sicht entwickelten eigentlich die Börsch-Supan kritisierenden Liberalen? Sie deuteten ihn meist als einen "Vorläufer der Moderne", das heißt auf höchst abstrakt-formalistische Weise. So gab es in Westdeutschland schon in den fünfziger und sechziger Jahren erste Versuche, Friedrichs Œuvre in eine Ahnenreihe jener sich von der Realität ablösenden Werke zu stellen, die ihre Erfüllung in den Tierbildern eines Franz Marc, den abstrakten Gemälden Wassili Kandinskys, den Bildarchitekturen Lyonel Feiningers und Piet Mondrians, im Surrealismus eines René Magritte oder im Abstract Expressionism eines Mark Rothko gefunden habe.[30] Zu den wenigen, die dabei der Gefahr des bloß Journalistischen zu entgehen versuchten, gehörten Werner Hofmann und Wieland Schmied. Doch auch sie entgleisten manchmal ins Modernistische. So stellte zwar Hofmann Friedrich höchst kenntnisreich in die Tradition der Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts und zog obendrein die Hamannsche These der "Profanierung des Sakralen und der Sakralisierung des Profanen" heran, charakterisierte jedoch Friedrich in letzter Konsequenz wiederum als einen Vorläufer von Kandinsky, Mondrian und Joseph Beuys.[31] Schmied sah dagegen Friedrich hauptsächlich von Novalis her. Doch dann warf auch er Namen wie Kandinsky, El Lissitzky und Magritte in die Debatte, um damit Friedrichs "Modernität" unter Beweis zu stellen.[32]

Neben dieser pseudo-avantgardistischen Sicht, die den Hauptakzent auf die formalistischen Aspekte legte und inhaltlich weitgehend ins Pluralistisch-Unverbindliche oder Mehrdeutige tendierte, machte sich zur gleichen Zeit in der BRD auch eine stärker historische oder gesellschaftswissenschaftliche Betrachtungsweise in Sachen Friedrich bemerkbar. Einen eher positivistischen Ansatz vertat dabei Gerhard Eimer, der aufgrund seiner intensiven Beschäftigung mit dem historischen Kontext der Befreiungskriege manche neuen Einsichten zu der höchst komplexen Nationalismus-Problematik in Friedrichs Werken beisteuerte.[33] Anstatt sich mit einer vagen "Vorläufer"-Perspektive zu begnügen, rückte er endlich wieder das im positiven Sinne Patriotische in den Vordergrund. Einen völlig anderen Standpunkt vertrat dagegen die linke oder neulinke Friedrich-

Forschung in der Bundesrepublik, die Friedrich eher kritisch sah und seine fatale Wirkungsgeschichte im Rahmen der völkischen und nationalsozialistischen Kunstwissenschaft ans Licht der Öffentlichkeit zu ziehen versuchte. Das geschah erstmals in dem Bändchen *Caspar David Friedrich und die deutsche Nachwelt* (1974), dessen Autoren sich vor allem mit dem Friedrich-Image des Wilhelminismus, des Faschismus und der heutigen kapitalistischen Werbegraphik auseinandersetzten. Die Resultate ihrer Forschungen waren zum Teil so dekuvrierend, daß sich Werner Hofmann, der Herausgeber des Ganzen, im Vorwort bemüßigt fühlte, sich von einigen der Beiträger, vor allem von Klaus Wolbert und Berthold Hinz, vorsichtig zu distanzieren.[34]

Doch nicht nur die Rezeption, auch die subjektive Intention der Friedrichschen Bilder wurde von neulinker Seite her zusehends in Frage gezogen und auf die kleinbürgerliche Begrenztheit von Friedrichs Ideologie und Kunstauffassung hingewiesen. Das gilt vor allem für das Bändchen *Bürgerliche Revolution und Romantik. Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich,* das 1976 von Berthold Hinz, Hans-Joachim Kunst, Peter Märker, Peter Rautmann und Norbert Schneider herausgegeben wurde. Die kritische Komponente kam dabei vor allem in dem Beitrag von Märker zum Durchbruch, der bei Friedrichs Natur- und Kunstkonzepten—trotz aller geheimen antifeudalistischen "Radikalität"—den Hauptakzent auf die "Passivität" und "Perspektivelosigkeit" des damaligen Kleinbürgertums legte.[35] Friedrich sei wie die meisten deutschen Kleinbürger seiner Zeit entweder in die Lethargie oder in ein naives "Vertrauen in den gesetzmäßigen Gang der Geschichte" ausgewichen, lesen wir hier, das heißt habe nicht begriffen, daß das Wesen der "menschlichen Geschichte" in der "dialektischen Beziehung zwischen objektivem Prozeß und subjektiver Tätigkeit" bestehe.[36] Zu ähnlichen Ergebnissen kam Schneider, der ebenfalls auf den "unauflöslichen Widerspruch progressiver und irrationaler Elemente" in Friedrichs Werk hinwies, der schließlich zu "Isolierung", "Melancholie" und "tiefer Depression" geführt habe.[37] Und auch Rautmann stellte anhand des Hamburger Sepia-Zyklus vornehmlich Friedrichs "selbstgewählte" Einsamkeit heraus und denunzierte Friedrichs Naturverhältnis als das einen passiven "Zuschauers".[38] In diesen Studien wurden also Friedrichs Bilder hauptsächlich als ästhetischer Ausdruck gesellschaftlicher Entzweiung, Isolierung, Utopielosigkeit und damit Entfremdung gedeutet, der im Stimmungshaft-Unverbindlichen bleibe, anstatt politisch-konkrete Formen anzunehmen.

Soviel zur Friedrich-Kontroverse zwischen 1900 und 1970, die an Deutlichkeit der Frontenbildung nichts zu wünschen übrig läßt. Christliche, modernistische, formalistische, historistische, nationalistische, neulinke, adornistische und marxistische Forschungsansätze standen hier relativ

unvermittelt neben- und gegeneinander. Es gab in diesen Jahren geradezu nichts, ob nun christliche Geborgenheit, patriotisches Engagement, existentielle Entzweiung, kleinbürgerliche Entfremdung, pantheistische Versenkung oder romantische Stimmungsseligkeit, was nicht in Friedrichs Bilder hineingelesen wurde. Werner Sumowski schrieb daher 1970 gegen Ende eines ausführlichen Forschungsberichts über diesen Maler, daß sich die bisherige Forschung weitgehend darin erschöpfe, irgendwelche "Aktualitäten der Zeit in Friedrichs Kunst" hineinzuprojizieren.[39] Das war zum Teil sicher wahr. Doch leider zog Sumowski daraus die falsche Folgerung, indem er als faktenbesessener Positivist einfach behauptete, daß man sich wegen der mangelnden Grundlagenforschung zu Friedrich überhaupt noch nicht an eine Deutung seiner Bilder heranwagen solle.

Um 1970 mag ein solches Statement vielleicht noch eine gewisse Berechtigung gehabt haben. Durch die vielen Friedrich-Publikationen, die 1974 im Zusammenhang mit der Zweihundertjahrfeier erschienen, hat sich jedoch die Forschungslage auf diesem Sektor inzwischen gründlich geändert. Heute liegen sowohl Friedrichs Schriften (Sigrid Hinz) als auch alle Besprechungen und Aussagen zu Friedrich (Helmut Börsch-Supan) gesammelt vor. Und auch die noch offenen Datierungsfragen sind durch die Veröffentlichungen von Hinz, Börsch-Supan und Sumowski größtenteils beantwortet worden. Selbst kleingläubige Positivisten könnten sich also heute ruhig an eine politisch oder gesellschaftswissenschaftlich "konkrete" Interpretation heranwagen. Man weiß, daß solche Entscheidungen vielen Kunsthistorikern und -historikerinnen schwer fallen. Früher wichen solche Forscher in den Positivismus, heute weichen sie meist in einen ebenso unverbindlichen Formalismus aus, dem die "Ideologie der Ideologielosigkeit" zugrunde liegt. Die "modernere" dieser beiden Haltungen ist selbstverständlich die letztere. Wer also dem Dilemma der ideologischen Festlegung entgehen will, bevorzugt seit den späten siebziger Jahren meist eine pseudo-avantgardistische Interpretation, die alle bisherige Kunst vornehmlich unter dem Gesichtspunkt der "Vorläufer" einer nicht näher definierten "Moderne" durchmustert. Daß auch dahinter selbstverständlich eine Ideologie steht, nämlich die der angeblichen Unverbindlichkeit von Kunst, braucht kaum näher erläutert zu werden.

Wer sich also innerhalb der Friedrich-Forschung nicht dem Stigma einer "ideologischen" Interpretation aussetzen will, bevorzugt weiterhin die "Vorläufer"-These, bei der man sich weltanschaulich nicht festzulegen braucht und die damit den anderen Richtungen den Anschein größerer "Wissenschaftlichkeit" voraus hat. Doch auch die "Vorläufer"-These hat ihre ideologischen Probleme. Denn wem laufen diese Künstler eigentlich voraus? Diese Frage wird meist dahingehend beantwortet, daß man Maler wie Friedrich als Repräsentanten eines ihrer Zeit weit vorauseilenden

"transgressiven Geistes" hinstellt. Daher sieht diese Richtung in ihm vor allem einen Maler des Unbestimmten, Vielschichtigen, Räselhaften, Chiffrierten, der sich weltanschaulich nirgends festlegen läßt. Weil man selber gern zwischen den Stühlen sitzen bleiben möchte, siedelt man auch Friedrich in jenem Niemandsland des Modernistisch-Geheimnisvollen oder Anthropologisch-Unbestimmten an, in dem es nur noch Zeichen ohne Inhalte zu geben scheint. Das klingt auf Anhieb höchst differenziert—und ist doch der bequemste Ausweg aus diesem Dilemma: nämlich der Verzicht auf jede Festlegung, jede Indienstnahme, jede Ideologie und damit der Verzicht auf das eigentliche Bedeutsame an Friedrichs Kunst. Diese Forscher lassen alles in der Schwebe, indem sie sowohl auf eine Aufhellung der Friedrichschen Intentionen als auch auf die Möglichkeit einer ideologischen Ingebrauchnahme verzichten. Ihr Konzept ist das der Aktualität des Ewig-Modernen, dem jene Ideologie der bürgerlichen "Abgehobenheit" zugrunde liegt, die sich mit Vorliebe in irgendwelchen priviligierten, abstrakten "Freiräumen" bewegt.

Die sogenannten Liberalen innerhalb der Friedrich-Forschung sprechen daher gern von der Polyinterpretabilität der Friedrichschen Bilder. So deutet etwa Wieland Schmied Friedrichs Motive vornehmlich als vielschichtige "Chiffren".[40] Eduard Beaucamp stellt vornehmlich die "Widersprüche, Doppeldeutigkeiten und Umkehrungen in Friedrichs Kunstsystem" heraus.[41] Werner Hofmann schreibt: "Mehrdeutigkeit ist das Schlüsselwort."[42] Bei einer so prononcierten "Mehrdeutigkeit" nimmt es nicht wunder, daß sich Hofmann schließlich zu der Behauptung versteigt, Friedrichs Bilder seien "Metaphern von Fragehaltungen, in denen der Mensch (!) nicht irgendein Einssein, sondern sein Anderssein erfährt".[43] Während andere Richtungen innerhalb der Friedrich-Forschung auch das Persönliche, Christliche, Patriotische oder Kleinbürgerliche akzentuieren, ja sogar als klar umrissene Komplexe herausstellen, löst sich hier alles in einen zeichenhaften Bezichungsreichtum auf, der weitgehend im Rätselhaften verharrt und daher nicht näher zu interpretiert werden braucht.

Um nicht in einer solchen Sehweise steckenzubleiben, die neben den christlichen oder neulinken Deutungsversuchen in Deutschland bis heute die dominierende ist, müßte eine methodische Grundbesinnung erfolgen, welche auch die Friedrich-Forschung wieder innerhalb der Dialektik von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft anzusiedeln versucht,[44] um ihr damit einen Sinn zu geben, der über eine modernistische und damit willkürliche Betrachtungsweise hinausgeht. Daß in einer pluralistischen Gesellschaft und ihrem ebenso pluralistischen Wissenschaftsbetrieb ein solches Vorhaben immer nur partiell zu leisten ist, läßt sich leider nicht leugnen. Doch bemühen wir uns wenigstens um einen ersten Einstieg in diese Dialektik.

II. Der junge Friedrich und die pietistisch-protestantische Tradition

Den Auftakt zu diesem Prozeß sollte eine möglichst konkrete Vergegenwärtigung der historischen Situation dieses Malers und eine genaue Beschäftigung mit den ihn betreffenden Dokumenten bilden, um von dort her Friedrichs eigene Intentionen erfassen zu können. Da die Quellen zu Friedrich nicht besonders reichlich fließen und obendrein viele seiner signifikanten, das heißt motivgeschichtlich trächtigen Werke verschollen sind,[45] hat dieser Prozeß stets besondere Mühe gemacht und manche der älteren Kunsthistoriker und -historikerinnen zu vorschnellen Urteilen verführt. Durch die Quellenforschungen der letzten Jahrzehnte sind wir jedoch endlich in die Lage versetzt worden, auf diesem Gebiet etwas gesichertere Bestimmungen vornehmen zu können. Von größter Bedeutung ist dabei nach wie vor die Frage nach der geistigen, literarischen, künstlerischen und religiösen Konditionierung des jungen Friedrich. Welche Ideologien und Vorbilder waren hier am Werke, die Friedrichs Welt- und Kunstanschauung in seinen rezeptiven Jahren mitbestimmt haben?

Lange Zeit—vor allem in den zwanziger und dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts—hat man auf diesem Gebiet auf die These vom "Romantiker" Friedrich geschworen und demzufolge höchst komplizierte Wechselbeziehungen zwischen Friedrich mit den Vertretern des Dresdner *Phoebus*-Kreises um Heinrich von Kleist, mit Frühromantikern wie Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck, mit Mystikern wie Adam von Müller und Gotthilf Heinrich Schubert, ja sogar mit Friedrich Schlegel und Novalis aufzudecken versucht. Im Rahmen dieser Richtung, die beileibe noch nicht ausgestorben ist, werden Friedrichs Werke gern als ein sorgfältig kodiertes und chiffriertes Œuvre geheimnisvoll-romantischer Anspielungen, Allegorisierungen und Symbolisierungen hingestellt, die genauso schwer zu entschlüsseln seien wie das Wesen der "Blauen Blume". So sehr eine solche "wechselseitige Erhellung der Künste" an sich zu begrüßen ist, in diesem Punkte greift sie wohl etwas zu kurz. Denn eine etwas genauere Analyse von Friedrichs Persönlichkeit, soweit wir sie aus seinen eigenen Aussagen und den Berichten der Zeitgenossen rekonstruieren können, bereitet solchen Spekulationen ein jähes Ende. Wahrscheinlich war Friedrich geistig viel zu unbeholfen, um die hochgespannten Theorien der Romantiker überhaupt in sein wesentlich schlichteres Weltbild integrieren zu können. Schließlich war dieser Mann als Handwerkersohn im entlegenen schwedischen Greifswald großgeworden und hatte anschließend lediglich etwas Zeichen- und Malunterricht in Kopenhagen genossen, bevor er sich in Dresden niederließ. Rudolf Zeitler hat daher zu Recht gravierende Bedenken angemeldet, bei einem Handwerkersohn wie Friedrich zuviel komplizierte Bildung vorauszusetzen.[46] Friedrich war kein junges romantisches Genie, als er seine

ersten bedeutenderen Bilder malte, sondern bereits Mitte Dreißig. Vielleicht ist er vorher ein handwerksmäßig arbeitender Gebrauchsgraphiker gewesen. Demzufolge sollte man sich hüten, seine frühen Werke als eine in Malerei umgesetzte Frühromantik zu interpretieren.

An Literatur hat dieser Mann sicher nur wenig gekannt—jedenfalls geben uns seine eigenen schriftlichen Zeugnisse keinerlei Hinweise auf irgendwelche Lektüreerlebnisse. Und auch seine religiöse Haltung erinnert eher an Lutheranisches als an Romantisch-Synkretistisches. Überhaupt ist alles an diesem Friedrich recht holzschnittartig: sowohl seine Religion als auch seine Ethik. Dies ist ein Mann aus Greifswald, aus Schwedisch-Vorpommern, zu dessen geistigen Jugenderlebnissen lediglich einige Sonntagspredigten und ein paar Universitätsanregungen (Johann Gottfried Quistorp, Thomas Thorild) gehörten. All dies bietet eher Hinweise auf ein kleinbürgerlich-tugendhaftes als auf ein romantisch aufgefaßtes Lebens- und Weltverständnis.

Etwas komplexer ist selbstverständlich Friedrich Kunstauffassung. Denn die Kunst war ja das Vehikel, mit dem er sich aus seinem kleinbürgerlich-lutheranischen Milieu befreite und in neue Lebensbereiche eintrat. Doch im Gegensatz zu dem wesentlich gebildeteren Philipp Otto Runge, dem anderen bedeutenden Maler seiner Generation, hielt er sich auch hier an recht traditionelle Muster, indem er das seit langem etablierte, wenn auch etwas geringgeschätzte Genre der Landschaftsmalerei wählte und diesem bis zum Ende seines Lebens treu blieb. Und zwar stellte er sich auf diesem Gebiet in eine Ahnenreihe, die bis weit in das 17. und 18. Jahrhundert zurückreichte und sich—im Gegensatz zur italienisierenden Monumentallandschaft—eher an niederländische und englische, also wesentlich "bescheidenere" Traditionen anschloß, was sowohl Friedrichs ethischer Haltung als auch seinem protestantischen Weltverständnis entgegenkam. Daß sich dabei das lutherische Glaubensbekenntnis "schon früh wie ein Filter vor die naive sinnenhafte Erfahrung der Natur schob", wie Börsch-Supan behauptet, ist wohl übertrieben.[47] Erstens gibt es kaum jemanden, der einfach "naiv sinnenhaft" malt; zweitens kommen hier zuviele andere Traditionen ins Spiel, um so monokausal argumentieren zu können. Von besonderer Bedeutung wird für ihn höchstwahrscheinlich die englische Ästhetik und Popularphilosophie (Richard Graves, Edmund Burke, Hugh Blair u. a.) gewesen sein,[48] die bereits um 1750 die Darstellung eisgrauer Berge, einsamer Seen, alternder Bäume, mondüberglänzter Meere und ähnlicher Motive als "romantic" bezeichnet hatte. Vor allem jene Regionen in der Natur, die vom Menschen noch unberührt waren, galten damals als erhaben, empfindungsreizend und schließlich romantisch, wobei man zur Illustration dieser Thesen zum Teil bis zu den Bildern von Jacob van Ruisdael zurückgriff, von denen Friedrich sicher einige in Dresden gesehen hat.

Außerdem muß Friedrich auch von der pantheistischen Ausweitung dieses Landschaftskonzepts im späten 18. Jahrhundert gehört haben, das selbst bis Greifswald drang. So war sein Lehrer Thomas Thorild seit 1778 ein selbsterklärter "Pantheist".[49] Und auch der für Friedrich wichtige Greifswalder Professor und Rügensche Theologe Ludwig Theobul Kosegarten, der an den Küsten Rügens berühmte "Uferpredigten" hielt,[50] war stark pantheistisch orientiert. Inwieweit Friedrich auch die Werke deutscher Theoretiker der Landschaftsmalerei wie die von Christian Hirschfeld (1779), Karl Philipp Moritz (1786) oder Christian August Semler (1800) bekannt oder zugänglich waren, die sich in englischer Tradition für erhaben wirkende Gebirge und einsam stehende Bäume begeisterten, das heißt die Landschaft als Gefäß menschlicher Gefühlsstimmungen betrachteten, läßt sich leider nicht mehr mit Sicherheit ermitteln.

Ebenso wenig haben die einzelnen Bildmotive Friedrichs einen spezifisch "romantischen" Ursprung, wie oft behauptet worden ist, sondern gehen größtenteils auf wesentlich ältere, populäre Traditionen zurück. So ist die düster-melancholische Komponente seiner Werke sicher nicht allein auf den Einfluß romantisch-mystischer Schriften, etwa der *Nachtseiten* von Gotthilf Heinrich Schubert, zurückzuführen, sondern muß in historisch wesentlich größeren Zusammenhängen gesehen werden. Schließlich gab es in vielen Bereichen der Kunst mindestens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts—erst in England, dann aber auch in Deutschland—eine weitverbreitete melancholisch-empfindsame Stilhaltung, die motivlich vor allem Friedhöfe, Gräber, Denkmäler und Ruinen bevorzugte. Man denke an die englische Friedhofspoesie um 1750 (Edward Young, Thomas Gray), die in Deutschland viele Nachfolger fand, wie auch die Malerei der zweiten Jahrhunderthälfte, in der gewisse Naturausschnitte zusehends den Charakter "pseudoreligiöser Andachtsräume" bekamen.[51] Dies war die Stimmung, die dann um 1800, nach dem Scheitern der humanistisch-aufklärerischen Fortschrittsideale, im Zeichen einer allgemeinen ideologischen Desolation von Jahr zu Jahr immer stärker wurde und kurze Zeit später in den Romanen E. T. A. Hoffmanns, den *Nachtwachen des Bonaventura* sowie den sogenannten Schicksals- und Schauerdramen ihren Höhepunkt erlebte. Auch hier braucht also nicht unbedingt die deutsche Romantik als die einzige Einflußquelle herangezogen werden.

Das gleiche gilt für die ausgesprochen deutsch-patriotische Stimmung in vielen der Friedrichschen Werke. Um "teutsch" zu empfinden, dafür mußte man um 1810 nicht vorher Kleists *Hermannsschlacht* gelesen zu haben. Auch hierfür gab es seit der Mitte des 18. Jahrhunderts eine weitverbreitete, ja geradezu "populäre" Tradition, die dieser Stimmung intensiv vorgearbeitet hatte. Eine der wichtigsten Einflußquellen auf diesem Gebiet war der Pietismus, der zu einem nachhaltigen Anwachsen des kulturellen

Nationalgefühls in Deutschland beigetragen hat, indem er seinen Traum vom "inneren Vaterland" auch auf das äußere Vaterland übertrug und damit einen "Willen zur Verbesserung" und zugleich eine "Hoffnung auf künftige vollkommene Zeiten" in breiten bürgerlichen Schichten erweckte.[52] Die "vaterländische" Stimmung, die sich in diesen Kreisen verbreitete, äußerte sich zuerst auf literarischem Gebiet, und zwar bei Friedrich Gottlieb Klopstock, in dessen Werken Christliches und Germanisches im Laufe der Jahre immer stärker zu austauschbaren Werten wurden und schließlich zu einem christ-germanischen Einheitskomplex verschmolzen. Ob nun der Messias oder Hermann der Cherusker, beide wurden von Klopstock mit der gleichen religiösen Inbrunst "erinnert". Seine Werke sind daher voller Denkmal-, Nacht- und Gräberstimmungen, in denen der Untergang der herrlichen Vorzeit betrauert und zugleich christ-germanische Zukunftserwartungen besungen werden. Das uralte Motiv von Tod und Auferstehung ist hier häufig sowohl religiös als auch vaterländisch gemeint. Der Messias hat für Klopstock die Menschheit von der Sünde, Hermann die Germanen von der welschen Tyrannei befreit. Der Märtyrer und der Soldat, beide haben für eine "heilige" Sache geblutet: der eine auf dem Altar des inneren, der andere auf dem Altar des äußeren Vaterlandes. Diese Tendenz kommt schon in seiner Ode *Hermann und Thusnelda* (1752) zum Ausdruck und erlebte dann ihren Höhepunkt in dem Drama *Hermanns Schlacht* (1767). Mit dieser Einteutschung des Christlichen verband sich zugleich jene spezifisch "nordische" Stimmung, die 1764 von der ersten deutschen Übersetzung des Macphersonschen *Ossian* ausging, die sich zuerst in Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs *Lied eines Skalden* (1766) manifestierte und von dort aus auf viele andere Gedichte übergriff.

Ihre weiteste Verbreitung erfuhr diese nordische Stimmung durch die Werke des Göttinger Hains mit ihren wuterfüllten Entladungen gegen die "Franzen" und katholischen "Götzendiener", deren oberstes Ziel die Unterdrückung des alten Hermanngeistes in Teutschland sei. Gegründet wurde der Göttinger Hain 1772 von einer Gruppe junger Studenten und Klopstock-Schwärmer (Ludwig Christoph Heinrich Hölty, Johann Martin Miller, Johann Heinrich Voss, Johann Friedrich Hahn, Friedrich Leopold zu Stolberg u. a.), die sich bei Göttingen in einem Eichenhain versammelten und zu Freiheit, Freundschaft und vaterländischer Treue bekannten. In ihren Werken ist einerseits ständig von den teutschen Eichen, dem teutschen Landleben, der längst fälligen Rückkehr zur Urvätersitte, von Vaterlandshelden wie Hermann, Tell, Luther, Hutten, Gustav Adolf und Klopstock, von teutscher Tugend, teutscher Treu und Redlichkeit, ja von Opfer- und Todesbereitschaft fürs heilige Vaterland—sowie andererseits von welscher Tücke, Sittenverderbnis, Flatterhaftigkeit, schmeichlerischem Intrigantenwesen, Prunksucht und buhlerischer Liederlichkeit die Rede.

Kurz: Tugend steht hier gegen Wollust, Germania gegen Lutetia—als dränge bereits alles auf einen Befreiungskrieg der "Söhne Teuts" gegen die verderbenbringenden Gallier und Römlinge hin. Vieles, was hier instinktiv aus einem Haß auf das französische Wesen der Höfe und des Adels, das heißt der "gallisch parlierenden" Schranzen und Mätressen, entsprang, steigerte sich dabei in christ-germanischem Hochmut und kleinbürgerlicher Bornierheit manchmal zu einem ungezügelten Chauvinismus, der weit über sein eigentliches Ziel hinausschoß.

Damit war ein Modell antifeudalistisch-teutscher Gesinnung vorgezeichnet, das in der Folgezeit politisch von größter Bedeutung werden sollte—und zwar nicht erst im Zeitalter der Befreiungskriege, sondern schon in jenen Jahrzehnten, in denen der junge Friedrich seine geistige und kulturelle Sozialisation durchmachte. Von größter Bedeutung waren dabei in seinem Fall sowohl die pietistischen Tendenzen als auch das schwedisch-vorpommersche Geistesklima in Greifswald, dessen Protestantismus eine spezifisch "nordische" Komponente enthielt. Für die pietistische Richtung sei hier stellvertretend auf den theologischen Patriotismus in Christian Friedrich Daniel Schubarts *Deutscher Chronik* (1774 ff.) und Friedrich Carl Mosers *Patriotischem Archiv* (1784 ff.) hingewiesen, in denen jene typisch pietistische Mischung aus "Quietismus und Aktivismus, Innerlichkeit und Verbesserungsdrang" herrscht,[53] wie sie später auch für Friedrich charakteristisch wird. So gebraucht etwa Moser ständig Begriffe wie "Canzel Germaniens", "patriotische Andacht", "Unsterblichkeit des deutschen National-Geistes", "politische Heilige und Märtyrer", "politische Reliquien", "deutsch-patriotische Leidensgeschichte", "patriotische Predigten" und ähnliches mehr.[54] Aus dem Bereich des Greifswalder Geistesleben werden auf den jungen Friedrich höchstwahrscheinlich der bereits erwähnte Pantheist Thomas Thorild und dann der pietistische Theologe, Ossian-Schwärmer und Klopstock-Verehrer Ludwig Theobul Kosegarten eingewirkt haben, dessen *Gedichte* von 1788 ausdrücklich dem "deutschen Vaterland" gewidmet sind. Als Vertreter des Rügenkults hat Kosegarten immer wieder die "nordische" Landschaft besungen, wobei er wie die Dichter des Göttinger Hainbundes meist von religiösen Tod- und Auferstehungsmetaphern ausging, um seiner Hoffnung auf eine Wiederkehr der altgermanischen Freiheitsmentalität den nötigen ideologischen Nachdruck zu geben. In ähnlichem Sinne haben sich später die Greifswalder Karl Ludwig Nernst und Karl Schildener geäußert, die ihre antifeudalistischen Schriften ebenfalls in eine Mischung aus protestantischen, nordischen und rügenschen Elementen einkleideten.[55]

Die Malerei, die in diese Richtung tendierte, war im späten 18. Jahrhundert allerdings eher marginal. So gab es zwar im Genre des Historienbilds eine von Klopstock und Ossian inspirierte Germanendarstellung,

die jedoch recht vordergründig blieb und kaum von klassizistischen Normen abwich. Beispiele dafür wären Bilder wie *Die Trophäen Hermanns nach seinem Sieg über Varus* (1758) von Johann Heinrich Tischbein dem Älteren sowie *Arminius wird von Thusnelda nach der Rückkehr aus der Schlacht be-*

Abb. 31: Johann Heinrich Tischbein der Ältere: *Die Trophäen Hermanns nach seinem Sieg über Varus* (1758), Ausschnitt. Schloßmuseum, Bad Pyrmont.

kränzt (1786) von Angelika Kaufmann. Doch dieser Teutonismus beschränkte sich vornehmlich auf ein paar charakteristische Attribute wie deutsche Feldblumen, blonde Ringellocken oder Eichenlaub im Haar.[56] Was Friedrich als Landschaftsmaler, der nie in den "hohen" Bereich der Historienmalerei vorgedrungen ist, sicher wesentlich stärker beeindruckt haben muß, war die "realistische" Darstellung deutscher Landschaften, die sich im späten 18. Jahrhundert anbahnt. Man denke an die Rheinlandschaften von Christian Georg Schütz oder die Alpenbilder von Ferdinand Kobell und Caspar Wolf. Ob Friedrich auch Bilder des ihm geistig recht nahestehenden

Pascha Johann Friedrich Weitsch gesehen hat, der ein "altdeutsch Gesinnter" war, dem Göttinger Hain nahestand und eine Reihe höchst eindrucksvoller teutscher Eichenwälder, klopstockisierender Harzlandschaften und stimmungsvoller Gräberszenen gemalt hat,[57] läßt sich leider nicht mehr ermitteln. Jedenfalls ist bei Weitsch die Nähe zu Friedrichs Gestaltungstendenzen, nämlich "Symbolgehalte aus dem Geist der Zeit in wirklichkeitsnah erlebte Landschaften aufzunehmen", besonders groß.[58]

III. Die Verschärfung der politischen Situation zwischen 1806 und 1812

Mit diesen ersten Anhaltspunkten, denen eine möglichst konkrete Analyse der gegebenen Umstände zugrunde liegt, dürften einige politische, geistige, religiöse und künstlerische Voraussetzungen für Friedrichs Schaffen klar geworden sein. Doch all das hätte sicher nicht zu der besonderen Form von Friedrichs Landschaftsmalerei geführt, wenn nicht noch eine Reihe ihn erschütternder historischer Fakten dazugekommen wären. Und das waren die Ereignisse des Jahres 1806, das heißt die schmähliche Niederlage der preußischen Armee bei Jena und Auerstedt, die Auflösung des Heiligen römischen Reiches deutscher Nation und die fortschreitende Okkupation deutscher Territorien durch die französischen Besatzungstruppen unter Napoleon. All das führte in Deutschland zu einem ruckartigen Anschwellen einer antifranzösischen Freiheitsbewegung, die nicht nur auf die Gebildeten unter den Verächtern Napoleons beschränkt blieb, sondern im Laufe der Jahre immer breitere Schichten der Bevölkerung ergriff, bis sie sich 1813 zu einer wahren Lawine steigerte und schließlich in den Befreiungskrieg einmündete.

Friedrich wühlten die Ereignisse des Jahres 1806 erst einmal so stark auf, daß er eine Weile das Bett hüten mußte.[59] Doch andererseits führten gerade diese nationalen "Schicksalsschläge" dazu, daß Friedrich (zweiunddreißigjährig) seinen bis dahin recht tastenden malerischen Bemühungen endlich ein ideologisches Telos geben konnte: nämlich die im politischen Sinne sakralisierte teutsche Landschaft. Während er bis 1806 fast ausschließlich vedutenhaft oder allegorisch gemalt und gezeichnet hatte, rückte jetzt mit einem Schlage eine eher monumental gesehene Darstellung spezifisch deutscher Landschaften (Rügen, Elbsandsteingebirge, Harz, Riesengebirge) in den Mittelpunkt seines bildnerischen Schaffens. Alle diese Landschaften sind nicht nur eindeutig als deutsche Landschaften zu erkennen, sondern werden obendrein noch mit spezifisch nationalen Attributen (Eichen, Hühnengräbern, gotischen Ruinen) ausgestattet—was an politischer Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt.

Und zwar schuf Friedrich seine Bilder meist so, daß er erst das jeweilige

Objekt auf ausgedehnten Wanderungen sorgfältig studierte und dann seine verschiedenen Naturstudien im Atelier zu genau durchdachten Gesamtkomplexen zusammenfügte. Seine Landschaften sind also keine Pleinairmalerei, sondern Mischungen aus höchst realistisch wiedergegebenen Wirklichkeitsobjekten und eindeutig ideologisch gemeinten Bildmotiven. Diese Doppelperspektive, nämlich nicht nur mit dem "leiblichen" Auge, sondern auch mit dem "geistigen" Auge sehen zu lernen, findet sich bereits bei seinem Greifswalder Lehrer Thorild. Demzufolge spricht auch Friedrich in seinen bescheidenen Notaten manchmal von dem Zusammenwirken des "äußeren" und des "inneren" Auges, woraus er das Konzept einer "seherischen" Malerei ableitete, wie Gerhard Eimer behauptet.[60] Damit soll nicht geleugnet werden, daß Friedrich in diese Naturauffassung auch Elemente einer älteren pietistisch-empfindsamen oder frühromantischen Auffassungsweise integrierte. Allerdings ging er dabei nie so weit wie Adam Müller in seinem *Phoebus*-Aufsatz *Etwas über Landschaftsmalerei* von 1808, der als das Ziel der neueren Landschaftsmalerei in mystisch-religiöser Absicht die Darstellung der "Ewigkeit" oder eines "über Stimmung und Laune erhabenen Weltgeistes" bezeichnete.[61] Dergleichen wird Friedrich sicher als viel zu hochgegriffen und spekulativ empfunden haben.

Das Zentralobjekt seines eigenen Schaffens wurde also ab 1806 eindeutig die teutsche Landschaft, und zwar in ihrer an die Vergangenheit gemahnenden Größe und Symbolträchtigkeit. Ausländisches lehnte er in diesen Zeitraum immer schroffer ab. So bat er etwa seinen Bruder Christian, der sich 1808 in Frankreich aufhielt, ihm doch erst wieder zu schreiben, wenn er nach Deutschland zurückgekehrt sei, da er aus Frankreich keinen Brief empfangen wolle.[62] Auch anderes, was wir von Friedrich aus den folgenden Jahren wissen, belegt diese forcierte Teutschheit, die er mit allen Vertretern der christ-germanischen Tradition und den gerade in Dresden höchst aktiven Patrioten (Theodor Körner, Kleist-Kreis) teilte. Was Friedrich deshalb in den folgenden Jahren malte, sind alles andere als naiv abgepinselte Landschaften, sondern patriotisch durchglühte Allegorien von Tod und Auferstehung, die genau in die bereits aufgezeigte pietistisch-vaterländische Ahnenreihe gehören. Daß sie auf viele der heutigen Betrachter so geheimnisvoll verschlüsselt wirken, hängt nicht nur mit dem zeitlichen Abstand, sondern auch mit der auf dem damaligen Deutschland lastenden Zensur zusammen, die jeden offen antifranzösischen Ausdruck geradezu unmöglich machte. Friedrich war deshalb nicht der Einzige, der sich in den Jahren zwischen 1806 und 1813 einer kryptisch verschlüsselten Bildsprache bediente. Offener konnte man sich damals über die deutsche Situation nur im Ausland, in Schweden oder Rußland, äußern. Innerhalb Deutschlands wurde dagegen jeder freiere Ausdruck weitgehend unterdrückt. Dennoch ist Friedrichs Zeichensprache nicht so chiffriert, als daß sie nicht

als politische zu erkennen wäre. Unter dem Druck der Zensur entwickeln sich immer Geheimcodes, die von denjenigen, die unter dem gleichen Druck zu leiden haben, ohne weiteres zu entschlüsseln sind. Versuchen wir darum, Friedrichs frühe Gemälde einmal mit den Augen jener patriotisch gestimmten Zeitgenossen zu betrachten, für die diese Bilder bestimmt waren.

Wohl die eindringlichsten Beispiele der nationalen Tod- und Auferstehungsprogrammatik liefern folgende Zentralwerke aus diesem Zeitraum: *Hünengrab am Meer* (1806–07, BS 147), *Hünengrab im Schnee* (1807, BS 162), *Das Kreuz im Gebirge,* auch *Tetschener Altar* genannt (1807–08, BS 167), *Der Mönch am Meer* (1808–09, BS 168) und *Abtei im Eichwald* (1809, BS 169).[63] Was alle diese Bilder gemeinsam haben, ist jenes "neudeutsche, religiös-patriotische" Element, wie es Goethe und Heinrich Meyer 1817 verächtlich nannten.[64] Es wäre daher gleichermaßen falsch, entweder nur die christliche oder nur die patriotische Komponente dieser Bilder zu betonen. Alle dieser Werke sind spezifisch christ-germanisch, indem sie im Kampf gegen Napoleon, den welschen Antichristen, eine Tod- und Auferstehungsstimmung beschwören, die sich auf alles stützt, was Friedrich und andere Patrioten dieser Jahre als typisch teutsche Symbole und Embleme empfanden: das Germanische, Nordische, Ossianische, Mittelalterliche, Gotische, Altdeutsche, Dürerzeitliche, Huttensche, Lutherische. In all dem sahen sie Garanten und Mahnmale untergegangener, aber schlummernder deutscher Kraft und Stärke, die es im Kampf gegen die französische Fremdherrschaft wiederzuerwecken gelte. Das Grab Christi oder das Hünengrab, das Kreuz auf Golgatha oder das Eiserne Kreuz, die Pfeiler und Kreuzrippengewölbe gotischer Kirchen oder die Stämme und Äste der Eichbäume: in diesem Blickfeld wird—wie schon bei Klopstock —alles austauschbar und intensiviert sich wechselseitig. Es ist deshalb fast unmöglich, einzelne dieser Motive etwas genauer zu charakterisieren, ohne dabei ihren Funktionswert im Gesamtzusammenhang seiner Bildwelt aus dem Auge zu verlieren. Und doch seien an dieser Stelle wenigstens einige seiner frühen archetypischen Bildvorstellungen kurz beleuchtet, da sich in ihnen schon viele jener Tendenzen manifestieren, die auch sein späteres Œuvre bestimmen.

Beginnen wir mit dem nordischsten seiner Motive: dem Hünengrab. Friedrich hat insgesamt etwa 20 Hünengräber gemalt, also dieses Motiv besonders hoch geschätzt. Realer Anlaß dazu waren sicher die vielen Hünengräber, die es damals noch auf Rügen und in Vorpommern gab (nach zeitgenössischen Schätzungen über 200, von denen jedoch die meisten inzwischen verschwunden sind, da man ihre Steine für lokale oder auch weiter entfernt liegende Bauvorhaben zertrümmert hat). In Rügen sahen Friedrich und seine Gesinnungsgenossen das Einfallstor der Goten aus Schweden, also eine Art germanischer Urlandschaft, die sich aufgrund ihrer

Inselform besonders leicht zu einer utopischen Landschaft stilisieren ließ. Der Hauptvertreter solcher Gedanken im späten 18. Jahrhundert war der bereits erwähnte Kosegarten, der in seinen Gedichten Rügen immer wieder als eine christ-germanische Landschaft der "Grabmäler und Opfersteine" besang.[65] Wohl den besten Ausdruck dieser Gesinnung bildet sein Gedicht *Das Hünengrab,* das in seiner ossianisch-klopstockisierenden Manier bereits viele Elemente der Friedrichschen Hünengrabstimmungen vorwegnimmt. Hier lesen wir unter anderem:[66]

Zwischen vier moosigen Steinen,
Unter drei rauschenden Eichen sitz ich hier.

Über die vier moosbedeckten Steine,
Über die drei rauschenden Eichen Fried und Ruh!
Die ihr hier schlummert, Helden, Herrliche,
Schlummert sanft, die ihr fielet in der brüllenden Schlacht.

Im Rahmen der üblichen Tod- und Auferstehungsmetaphorik heißt es dann weiter, und zwar mit Bildern, wie man sie in den späteren Befreiungskriegslyrik immer wieder antreffen kann:

Steigt herauf, Edelgefallene, reicht mir die Hand
Voll Narben für das Vaterland. Denn ich lieb es, wie ihr.

Eurer Enkel
Einer bin ich.
Der Spätergeborenen,
Der Edleren Einer!

Die Heldenzeiten sind vorübei,
Vertreten die Spuren der Ahnentugend,
Verstürmt der Freiheit Donnerrufe,
Verbrüllt die Schlachten für das Vaterland.

Knechtschaft umklirrt
Die Söhne der Freien.
Striemen der Despotengeißel
Brandmalen die Rücken der Heldensöhne.

Wo ist die Biedersitte?
Wo sind Mädchenkeuschheit und Jünglingsscham?
Begraben unter dem tausendjährigen Stein.
Begraben, oder säuseln noch in der Eiche heiligem Laub.

Den Schluß des Gedichtes bildet darauf—wie in manchen Gedichten des Göttinger Hains—der Schwur, den hohen Ahnen auf ewig die Treue zu halten und sich in ihrem Sinne für ein neues Vaterland einzusetzen:

> Schwöre dir, Treue der Väter!
> Schwöre dir, Keuschheit der Ahnen!
> Schwöre dem Ausland hohen Trotz!
> Schwöre dir, Biedersinn und Opferdurst für die Brüder!—

Mit diesem Gedicht ist nicht nur die Stimmung, sondern auch die Ikonographie der Friedrichschen Hünengräber vorweggenommen: die großen "moosbedeckten Steine" und die "drei rauschenden Eichen".[67] Vor allem die Eichen gehören zu einem "nordischen" Motiv wie diesem. So hatte schon Klopstock in seinem Gedicht Der Hügel und der Hain (1767) den Lorbeer programmatisch mit dem Eichenlaub, als dem spezifisch teutschen Wertemblem, vertauscht. Durch den Göttinger Hain war dann die Eiche vollends zum deutschesten aller deutschen Bäume und der deutsche Eichenhain zum Gegenbild des griechischen Parnaß geworden. Im Anschluß

Abb. 32: Caspar David Friedrich: *Hünengrab im Schnee* (1807). Dresden, Gemäldegalerie, Neue Meister

an die Gedichte dieser Nordschwärmer wurde die Eiche immer stärker zum Sinnbild deutscher Stärke, Dauerhaftigkeit, Beharrlichkeit und Tapferkeit, ja zum teutsch-heroischen Baum schlechthin.[68] Allerorten beschwor man wieder die Erinnerung an die alten Donar- oder Donnereichen, in denen für Jahrhunderte oder Jahrtausende der Gott Thor gewohnt habe, bevor sie der frevlerischen Axt des Bonifatius zum Opfer gefallen seien.[69] Der Ausdruck "Treu wie deutsche Eichen" wurde daher im Hinblick auf diese "nordischen Riesen", in denen man Symbole des germanisch-deutschen Freiheitswillens sah, geradezu sprichwörtlich. Nicht nur die Vertreter des Göttinger Hains, auch Johann Gottfried Herder, Friedrich Hölderlin, Christian Friedrich Daniel Schubart, Ludwig Theobul Kosegarten und dann Ernst Moritz Arndt, Max von Schenkendorf, Friedrich Rückert, Theodor Körner, Ludwig Uhland besangen damals den freiheitsinspirierenden Geist deutscher Eichen.[70] So heißt es bei Schubart schon im Jahr 1786:[71]

> Freiheit! Freiheit! hörst du tönen
> Aus den alten Eichenhainen.
> Wandelst bald mit Teutschlands Söhnen
> Wieder an dem freien Rhein [...]

Nicht minder enthusiatisch bekannte sich Kosegarten in seinem Gedicht Der Eichbaum zu diesen "tausendjährigen" Riesen, die von ihm als "Söhne der Vorwelt" und zugleich als "Bäume Gottes" apostrophiert wurden, wobei er den Hauptnachdruck wiederum auf ihre Härte und Unbeugsamkeit legte.[72] Ebenso eichenfromm äußerte sich der westfälische Pfarrer Johann Friedrich Möller in seinen Patriotischen Phantasien (1810) über die "deutschen Grabhügel" und die "deutschen Eichen", in denen er die wichtigsten Symbole der "vaterländischen Vergangenheit" sah.[73] Demzufolge weist auch die malerische Darstellung der Eiche meist diesen Bezug zum "Vaterländischen" hin, wie schon im Hinblick auf Weitsch betont wurde, der immer wieder niedersächsische Eichenwälder, aber auch vom Blitz getroffene Eichen vor großen Brockenansichten gemalt hat. Kein Wunder daher, daß auch bei Friedrich die Eiche häufig genug als "nordischer Riese" erscheint, und zwar meist entlaubt, mit abgebrochenen Ästen oder mit Schnee bedeckt—um so den Winter der Fremdherrschaft anschaulich zu machen. Hier herrscht jene Eiseskälte und Verlassenheit, wo jene legendären Fahnen "im Winde klirren", wie es bei Friedrich Hölderlin heißt. Dies sind Bäume, welche wie Patrioten wirken, die an der Schmach ihres Vaterlandes leiden.

Fast die gleiche Bedeutung haben die gotischen Kirchenruinen auf den Friedrichschen Bildern der gleichen Jahre. Auch sie stehen meist in wintrig

erstarrten, entlaubten, schneebedeckten Eichenhainen und sind zudem mit verwüsteten Grabmälern umgeben, die auf eine Schändung der Vergangenheit, aber zugleich die Möglichkeit eines jüngsten Gerichts hinweisen. Ja, hinter manchen dieser Ruinen schimmert—wie hinter manchen der Hünengräber—ein fahler Morgenhimmel, in dem sich die Hoffnung auf eine bessere Zukunft anzudeuten scheint. Und so dominiert auch hier die gleiche Tod- und Auferstehungsthematik, die für die gesamte "vaterländische" Richtung dieser Jahre bezeichnend ist. Daß dabei diese Ruinen stets "gotische" Ruinen sind, mußte von den Zeitgenossen als ebenso patriotisch aufgefaßt werden wie die Eichen und Hünengräber. Schließlich galt die Gotik damals noch weithin als ein germanisch-deutscher

Abb. 33: Caspar David Friedrich: *Abtei im Eichwald* (1809). Berlin, Nationalgalerie.

Stil im Gegensatz zum romanisch-klassizistisch-renaissancehaften Stil der "welschen" Völker. Ja, manche gingen in diesem Punkt sogar noch weiter. Während der runde Bogen aller romanisch-welschen Stile als Ausdruck bloßer "Zweckhaftigkeit" angesehen wurde, bezeichnete man die Gotik innerhalb patriotisch gesinnter Kreise einerseits als einen spezifisch naturhaften, organisch-gewachsenen, andererseits als einen eindeutig ins Transzendente tendierenden Stil, in dem sich die deutsche Sehnsucht ins Unendliche manifestiere.[74] Der ideologische Schritt von den Hünengräbern und Eichen zu den gotischen Ruinen ist daher nur ein kleiner: alle drei gehören in ein Blickfeld, das als spezifisch "teutsch" galt, zumal alle drei fast immer mit Schnee bedeckt, im Zustand des Verfalls oder als Nachtmotive

erscheinen, wodurch sie fast von selbst zu Symbolen des unterdrückten, geschändeten oder zumindest leidenden Vaterlands werden.

Allerdings muß man auch den Komplex des "Gotischen" in eine Ahnenreihe stellen, die bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurückreicht. Man erinnere sich an Goethes frühen Aufsatz *Von deutscher Baukunst* (1772), wo die vielgestaltige und kleinteilige Architektur des Straßburger Münsters ausdrücklich mit den Werken der "ewigen Natur" verglichen wird. Außerdem gab es in Deutschland mindestens seit den frühen achtziger Jahren eine "regelmäßige Bautätigkeit im neugotischen Stil". So weist Alfred Neumeyer allein in Norddeutschland zwischen 1784 und 1800 über zwanzig neugotische Bauten nach, die sich in ihren Stilformen weitgehend an der englischen Gartenarchitektur dieser Jahre orientierten.[75] Dort war nämlich um die Mitte des Jahrhunderts, angeregt durch die *Ossian*-Schwärmerei, die "gotischen" Romanen Horace Walpoles und die verbreitete Natürlichkeitssehnsucht rousseauistisch empfindsamer Provenienz, eine Vorliebe für Gärten entstanden, die im Gegensatz zu französischen Parkanlagen den Eindruck des Nordisch-Formlosen erwecken sollten und dementsprechend mit "gotischen" Pavillons ausgestattet wurden. Auch in Deutschland äußerte sich deshalb die Neugotik zu Anfang hauptsächlich als freie Architektur in sogenannten Englischen Gärten, entwickelte sich jedoch dann—um 1800—zu einem wesentlich weitergefaßten ideologischen und künstlerischen Vorstellungskomplex, der immer stärker "vaterländische" Züge annahm. Man denke an die neugotischen Architekturen des Wackenroder-Freunds Friedrich Gilly, der damals an der Berliner Akademie unterrichtete, sowie die ersten Bauentwürfe seines bedeutendsten Schülers Karl Friedrich Schinkel. Schinkel ging es bei seinen neugotischen Experimenten bereits um die Wiedererweckung eines spezifisch deutschen Stils. Und das teilte er mit einer stattlichen Reihe seiner künstlerisch interessierten Zeitgenossen. Während Friedrich Schlegel in seinem Aufsatz *Von gotischer Baukunst* (1805) vor allem den Bezug zum Organischen dieses Stils herausstellte, indem er die gotischen Kathedralen als "Gebilde der kristallisierten Natur" charakterisierte,[76] betonten Schinkel und dann auch Friedrich eher die "vaterländische" Komponente der Gotik, indem sie diesen Stil als "Kennzeichen (mit einem deutlichen Zug ins Pietistische) der Einfalt des Glaubens, der Klarheit des Ausdrucks und der Wahrheit des Empfindens" hinstellten.[77] Friedrichs Gotik-Verehrung hat daher mit romantischer Mittelalterschwärmerei nur wenig gemeinsam, sondern zielt in erster Linie ins "Teutsche". Für ihn war die Gotik kein mittelalterlich-katholischer, sondern ein nordisch-deutscher Stil, das heißt jene "maniera tedesca" welche die Welschen lange Zeit als "gotisch" oder "barbarisch" abgelehnt hatten. Friedrich schwebte dabei hauptsächlich die gotische Backsteinarchitektur Norddeutschlands vor Augen (Stralsund, Neu-Brandenburg, Greifswald), die

er im Vergleich zu allen klassizistischen Stilhaltungen als Ausdruck größerer Naturnähe und zugleich einer bürgerlich-protestantischen Geisteshaltung empfand. Hans-Joachim Kunst betont daher zu Recht, daß Schinkel und Friedrich unter Gotik vor allem eine "freie, regellose Architektur und eine freie, dem gesellschaftlichen Zugriff nicht ausgelieferte Natur" verstanden haben.[78] Nach seiner Meinung muß ihnen das Gotische vornehmlich als ein "Gegenbild zum höfisch-städtischen Leben mit seinen hierarchischen Zwän-

Abb. 34: Caspar David Friedrich: *Das Kreuz im Gebirge* oder der *Tetschener Altar* (1808). Dresden, Gemäldegalerie, Neue Meister.

gen und Interdependenzen" erschienen sein.[79] Während sich also Napoleon, die Höfe und der Adel fast ausschließlich an den Klassizismus, als den Stil des Herrscherlichen, Imperialen, Empirehaften, hielten, bevorzugten Schinkel und Friedrich das Gotische als den Stil des Antizeremoniellen und damit Freiheitlichen. Kurz: für beide war die jeweils bevorzugte Kunstrichtung nicht nur ein Stil, sondern zugleich ein politisches Programm.

Und in diesem Sinne muß auch Friedrichs bekanntestes Bild dieser Jahre, das *Kreuz im Gebirge* oder der *Tetschener Altar* von 1808 gesehen werden, wo es sich um eine deutsche Wald- und Felslandschaft mit einem einsam in den Himmel ragenden Kreuz handelt, die durch einen von Friedrich selbst entworfenen neugotischen, altarähnlichen Rahmen eingefaßt wird. Für patriotisch gestimmte Betrachter ist die Bedeutung dieses Bildes sicher unmißverständlich gewesen. Bis ins letzte Detail dominiert hier das eindeutig Teutsche: die gotischen Pfeiler sollen wie Baumstämme wirken, die Bäume und Felsen sind unverkennbar als deutsche Bäume und Felsen dargestellt, die aufgehende Sonne hinter dem Kreuz symbolisiert die Hoffnung auf eine ideologische Morgenröte, das heißt alles erscheint in der bereits charakterisierten deutsch-christlichen Perspektive. Obendrein befindet sich im Zentrum der Predella ein weit geöffnetes Auge in einem Strahlenkranz, das den Beschauer geradezu apodiktisch auffordert: "Wer Augen hat zu sehen, der sehe!" Gerade bei diesem Bild wird deutlich, wie "neudeutsch religiös-patriotisch" Friedrichs Kunst zuinnerst ist. Denn hier gehen Freiheitsverlangen und Gottesfurcht, Deutsch-Germanisches und Christliches, Pietistisches und Vaterländisches eine geradezu untrennbare Synthese ein. Dieses Bild ist vaterländisch im religiösen und im altdeutsch-dürerzeitlichen Sinne, indem es die Trauer um den Opfertod Christi und zugleich die Trauer um das untergegangene deutsche Reich ausdrückt. So gesehen, stellt es eine totale Einteutschung der alten Tod- und Auferstehungsthematik dar. Wie in so vielen patriotisch durchglühten Liedern dieser Jahre geht es auch hier um "Gott! Freiheit! Vaterland!" Und damit kommt in diesem Bild eine Gesinnung zum Durchbruch, die auf dem Prinzip der revolutionären Rückumwälzung ("Revolutio") zu einer besseren Vergangenheit beruht. Hier wird Freiheit vornehmlich als Wiederherstellung der altdeutsch-christlichen Zustände gefeiert, das heißt als Begleiterscheinung und zugleich Gegenbewegung zur Französischen Revolution, die sich ideologisch genausogut als Rückumwälzung ("Revolutio"), und zwar zu antikisch-republikanischen Vorstellungen, empfunden hatte und deren radikalste Vertreter—wie Maximilien Robespierre, St. Just und François-Émile Babeuf—ebenfalls für eine gleichmacherische Tugend eingetreten waren.

Deshalb verstand auch Friedrich unter dem Befreiungskampf gegen die Franzosen vor allem die Wiederherstellung eines freien, sittenreinen Deutschtums à la Tacitus, wenn auch mit einem deutlichen Einschlag

protestantisch-pietistischer Spiritualisierung und damit Erhebung ins absolut Tugendhafte. Hierin äußert sich ein kleinbürgerliches Selbstbewußtsein, das sich aufgrund christ-germanischer Keuschheit dem Adel und den "Welschen", welche es als Ausbund des Frivolen, Gottlosen, Zynischen empfand, wenigstens moralisch überlegen sein wollte, wenn es schon politisch und sozial ständig den Kürzeren zog. Es waren darum Männer wie Friedrich, die es als beschämend, aber logisch empfanden, daß die deutschen Fürsten mit den eingedrungenen "Welschen" größtenteils bereitwillig kollaborierten, anstatt ihr nationales Rückgrat unter Beweis zu stellen. Wen verwundert es daher, daß sich der Freiheitswillen Friedrichs wie auch anderer deutscher Patrioten dieser Jahre immer wieder ins Nationalistische überschlug und sich das letzte Heil allein vom teutsch gebliebenen "Volk" versprach? Doch um solchen Gefühlen freien Lauf geben zu können, dazu mußten noch einige Jahre ins Land gehen. In der Zeit zwischen 1806 und 1813 trat diesem Änderungswillen immer wieder eine strikte Zensurschranke entgegen. Sowohl die französischen Besatzungsbehörden als auch die deutschen Fürsten stellten sich in diesen Jahren jeder nationalen Regung scharf entgegen. Also sublimierten die wahren Patrioten ihre Gefühle immer wieder ins Germanische, Altdeutsche oder Protestantisch-Christliche, da sie weder ihrem Haß auf den Absolutismus noch ihren Haß auf die Franzosen einen offenen Ausdruck verleihen konnten.

IV. Friedrichs Gesinnungsfreunde

Soviel zu Friedrichs politischer, religiöser und künstlerischer Gesinnung zwischen 1806 und 1812. Gehen wir nun kurz auf die Frage ein: Inwieweit gehörte er mit solchen Anschauungen in das ideologische Vorfeld der Befreiungskriege und wer waren seine Gesinnungsgenossen in dieser Hinsicht? Daß diese Leute, trotz ihres unleugbaren Antifeudalismus, keine Aufklärer oder Jakobiner gewesen sein können, dürfte einleuchten. Schließlich war für die Propagandisten von "Liberté, Égalité, Fraternité" die Situation nach 1806 äußerst prekär geworden. Napoleon, den viele lange Zeit als den "Vollstrecker der Ideen der Französischen Revolution" angesehen hatten, war als imperialistischer Gewaltherrscher in Deutschland eingefallen und hatte sogar einige der deutschen Fürsten zu Königen erhöht. Wer also weiterhin "jakobinisch" zu denken oder zu handeln versuchte, verstrickte sich in immer größere Widersprüche. Daß sich daher der "demokratische" Oppositionsgeist nach 1806 allmählich ins Nationalistisch-Patriotische verlagerte, ist kaum verwunderlich. Es wäre töricht, eine solche Wendung einfach als "völkisch" oder "präfaschistisch" abzutun. Hier—wie überall—gilt es, wesentlich sorgfältiger zu differenzieren. Zugegeben, es gab in diesen

Jahren auch eine Reihe bornierter Franzosenfresser und Antisemiten, auf welche Adjektive wie "völkisch" oder "chauvinistisch" nicht ganz unzutreffend sind, aber es gab in den gleichen Jahren zugleich eine Reihe aufrechter Patrioten, die mit dieser antinapoleonischen Gesinnung ein Streben nach nationaler Einheit, sozialer Gerechtigkeit und demokratischer Grundordnung verbanden. Zu diesen Männern gehörten vor allem Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schleiermacher, Ernst Moritz Arndt, Heinrich von Kleist, Justus Gruner, Georg Reimer, Friedrich Ludwig Jahn, Ferdinand von Schill, Adolf von Lützow, die Mitglieder des Berliner Tugendbundes sowie manche der sogenannten Preußischen Reformer wie Heinrich Friedrich Karl vom Stein, Gerhard Johann von Scharnhorst, Neidhart von Gneisenau, Hermann von Boyen, Karl von Clausewitz. Und es waren solche Patrioten, mit denen Friedrich am stärksten sympathisierte und mit denen er, wie zu Arndt und Kleist, zum Teil sogar persönliche Kontakte hatte. Denn diese Kreise waren nicht so elitär eingestellt wie die mystisch-katholisierende Frühromantik, sondern fühlten sich durchaus als Teil einer größeren politischen Bewegung.

Von entscheidender Bedeutung für das Ingangkommen dieser Bewegung war das Auftreten Fichtes, der schon im Jahre 1800 in seinem Buch *Der geschlossene Handelsstaat*—in Vorwegnahme der kommenden Ereignisse—den Gedanken der nationalen Autarkie propagiert hatte. Bereits dort hatte Fichte in Anlehnung an Montesquieu die These vertreten, daß jede Nation eine individuelle Volksseele besitze, die durch Klima und Bodenbeschaffenheit bedingt sei, und daß sie diese Volksseele durch strikte Absonderung von allen anderen Nationen voll ausbilden müsse, um so den höchsten Grad ihrer "menschheitlichen" Reife zu erlangen. Noch einflußreicher in dieser Hinsicht wurden allerdings Fichtes *Reden an die deutsche Nation,* die er 1807 und 1808 in Berlin hielt und die schnell zu vielzitierten Manifesten aller erklärten Napoleon-Gegner wurden.

Was jedoch Friedrich—neben Fichtes *Reden*—sicher noch stärker angezogen hat, werden die Schriften und Lieder seines Landsmannes Arndt gewesen sein. Schließlich war Arndt als Bauernsohn auf Rügen aufgewachsen, hatte später in Greifswald studiert, war schwedischer Staatsbürger, nordisch gesinnter Protestant (oder besser Christ-Germane) und zudem ein großer Wanderer—kurz: war alles, was Friedrich auch war oder sein wollte. Obendrein pflegte Arndt enge Kontakte zu altdeutsch gesinnten Rügenschwärmern wie Karl Schildener und Karl Ludwig Nernst, setzte sich aktiv für die Bauernbefreiung ein und machte aus seiner antifeudalistischen Gesinnung kein Hehl. Ja, er bemühte sich außerdem um eine äußerst lapidare, volksnahe Ausdrucksweise und war daher—wie Friedrich—aller idealistischen Spekulation und frühromantischen Geheimniskrämerei abhold. Und zwar kam diese Gesinnung bei Arndt ebenfalls im Jahre 1806 zum Durchbruch. So beschwor er in seinem *Deutschen Kriegslied* vom gleichen

Jahr in der Tradition Klopstocks und des Göttinger Hains "Gott und Hermanns Blut", um den "alten deutschen Mut" neu zu wecken.[80] Aus dem gleichen Grunde zog er in seiner Buchreihe *Geist der Zeit* (1806–1818) in aller Schärfe gegen jene deutschen Fürsten vom Leder, die sich Napoleon gegenüber neutral oder gar entgegenkommend verhalten hatten. Seine Perspektive einer Befreiung Deutschlands ging dabei eindeutig vom "Volke" aus. Das Ziel von Arndts politischen Hoffnungen war ein befreites und vereinigtes "Germanien", in dem es keine Kleinstaaterei, keine souveränen Fürsten, sondern nur noch eine fest zusammenstehende deutsche Nation geben werde, die sich in einem "Großen Rat" ein neues Regierungsorgan schafft.[81] Ähnliche Hoffnungen drückte kurze Zeit später Johann August Zeune in seinem Buch *Thuiskon. Über Teutschlands Einheit* (1810) aus, dem ebenfalls der Traum von einem freien "Germanien" zugrunde liegt, in welchem sich die Fürsten mit der Rolle von Mitgliedern eines allgemeinen Reichsrates begnügen müssen. Um dieses mit allen Fasern seines Herzens herbeigesehnte Ziel zu erreichen, predigte Arndt ab 1806 unablässig eine christ-germanische Gesinnung, die mit der Friedrichs fast identisch ist. "Das heilige Kreuz der Welterlösung, diese ewige Religion der Gemeinschaft und Herrlichkeit", heißt es beispielsweise im *Geist der Zeit*, "die auch Christus gepredigt hat, macht euch zum Banner, und nach Rache und Befreiung bringt unter grünen Eichen auf dem Altar des Vaterlandes dem schützenden Gotte die fröhlichen Opfer."[82]

Fast die gleichen Thesen finden sich in dem Buch *Deutsches Volkstum* (1810) des Turnvaters Friedrich Ludwig Jahn. Wie Fichte ging auch er von der Anschauung aus, daß jedes Volk in absoluter Autarkie seine nationale Eigenart entwickeln müsse, um seine "menschheitliche" Vollendung zu erreichen.[83] Und wie Arndt huldigte er der Anschauung, daß der christ-germanische Weg der einzig richtige sie, da der Charakter des deutschen Volkes nun einmal zu "Frömmigkeit" und "Andacht" neige, wie es in gut pietistischer Tradition heißt.[84] Auch Jahn wandte sich demzufolge schroff gegen jede Form der "Ausländerei", Verwelschung und damit Entäußerung und pries statt dessen ein geradezu chauvinistisches Ahnenbewußtsein. Allen, die sich um ein freieres Deutschland verdient gemacht hätten, erklärte er, solle man "Ehrenbegräbnisse" in "naturschöner Lage, unter sanft-gewölbten Rasenhügeln, in einem Eichenhain, mit vaterländischen Steinen zur Decke" gewähren.[85] Ja, im letzten Kapitel seines Buches setzte sich Jahn ausdrücklich für ein inniges Vertrautmachen mit der deutschen Landschaft ein, und zwar durch "vaterländische Wanderungen", um so die "Innen-befestigung des deutschen Volkstums" zu unterstützen.[86]

Nicht ganz so nationalistisch, aber genauso patriotisch-demokratisch drückten sich manche der Preußischen Reformer aus. Man lese etwa die Denkschriften, die Gneisenau ab 1807 an seinen König richtete und die

immer wieder auf eine Revolution von innen hinausliefen.[87] Oder man denke an den patriotischen Eifer eines Scharnhorst, der einmal brieflich an Clausewitz beteuerte: "Man muß der Nation Selbständigkeit einflößen, man muß ihr Gelegenheit geben, daß sie mit sich selbst bekannt wird. [...] Darauf hinzuarbeiten, dies ist alles, was wir tun können." Deshalb nannte sich die wichtigste Organisation dieser Gesinnung, die 1810 in Berlin von Friedrich Ludwig Jahn und Friedrich Friesen gegründet wurde, nicht etwa "Borussia", sondern "Deutscher Bund". Während alte Kosmopoliten wie Goethe selbst in diesen Jahren immer wieder empfahlen, sich nicht in die "Zwiste der Könige" einzumischen,[88] ging es diesen Männern zwischen 1806 und 1812 um den Aufbau einer Bewegung, die auf ihrem linken Flügel eindeutig ins Freiheitliche, Antifeudalistische, Demokratische tendierte.

Deshalb reihte sich auch Friedrich in diesen Jahren willig in die Gruppe derer ein, die als Künstler etwas zur "Innenbefestigung Deutschlands" beisteuern wollten. Wie die meisten norddeutschen Protestanten ging er im Hinblick auf die nationale Erneuerung stets vom Geist des Christ-Germanischen oder Altdeutschen aus. Auch er erwanderte sich in diesen Jahren große Teile Deutschlands (zum Teil mit seinem ebenso patriotisch gesinnten Freund Georg Friedrich Kersting) und stellte auf seinen Bildern nur noch spezifisch "deutsche" Landschaften dar. Wie viele Vertreter dieser Bewegung unterstütze er eine Identitätssuche, die sich von der Erkundung der nationalen Selbstheit eine steigende Befreiung versprach. Nach der Meinung Friedrichs und seiner Gesinnungsgenossen war Deutschland durch seine Fürsten, den Adel, die katholische Kirche, die Welschen und Römlinge von seinem ureigensten Wesen weitgehend entfremdet worden. Eine Änderung dieser Verhältnisse erhofften sich deshalb er und andere nur von unten, da sich lediglich beim einfachen Volke jene christ-germanische Reinheit, Tüchtigkeit, Freiheitsliebe und Rechtschaffenheit erhalten habe, welche die Basis jeder wahren Volksgemeinschaft bilde.

Darum stattete Friedrich in den folgenden Jahren seine deutschen Landschaften immer stärker mit nationalen Symbolen und Emblemen aus, die an solche untergründigen Kräfte appellierten. Daß dies so chiffriert geschah, hat—wie gesagt—seine Ursachen in den scharfen Zensurbestimmungen dieser Jahre, nach denen schon das Bemühen, betont "vaterländische" Landschaften zu malen, fast ein Majestätsverbrechen war. Auch die Steigerungen ins Übersinnliche lassen sich zum Teil nur unter diesem Gesichtspunkt verstehen. "Wir müssen vieles nur andeuten", schrieb Arndt in seinem Büchlein *Blick aus der Zeit auf die Zeit,* "oder müssen es, damit der schreckliche Staatszensor nicht über uns komme, in dunklen und allgemeinen Sätzen einer metaphysischen Hyperpolitik so hoch hinaufspielen, daß es zuletzt weder der Erde noch dem Himmel angehört."[89] Besser kann man es im Hinblick auf den Bedeutungsinhalt der Friedrichschen Bilder

dieser Jahre kaum formulieren. Alles, was er zwischen 1808 und 1812 malte, steht daher weiterhin im Zeichen der bereits beschriebenen Tod- und Auferstehungsthematik. Einerseits dominiert wegen der französichen Fremdherrschaft weiterhin der Winter, andererseits mehren sich die Morgenstimmungen und die Visionen neugotischer Kirchen, in denen sich die Hoffnung auf eine nationale Wiedergeburt anzudeuten scheint. Man denke an Bilder wie *Morgen im Riesengebirge* (1810, BS 190), *Winterlandschaft* (1811, BS 193), *Winterlandschaft mit Kirche* (1811, BS 194) oder *Kreuz im Gebirge* (1811, BS 201). Vieles an diesen Landschaften erinnert eindeutig an die Lyrik des jungen Dresdner Patrioten Theodor Körner, der in diesen Jahren Gedichte wie *Vom Dreikreuzenberg, Das Kreuz auf dem Felsen vor dem Egertore, Am Kreuz unfern Mariannens Ruhe* oder *Hans Heilings Felsen* schrieb, in denen sich Zeilen wie die folgenden finden, die in ihrer nationalen Trauerstimmung deutlich an Friedrichs Bildvorstellungen gemahnen:

> So hat Deutschland geprangt, so standen germanische Helden
> Groß und edel und fest wie dieser heilige Fels.[90]
> [. . .]
> Deutsches Volk, du herrlichstes von allen,
> Deine Eichen stehn—du bist gefallen.[91]

Daß Friedrichs Bilder dieser Jahre weitgehend "Ergießungen eines deutschgesinnten Herzens" sind,[92] braucht jedoch nicht nur indirekt erschlossen zu werden, sondern läßt sich auch durch zeitgenössische Dokumente belegen. So schreibt etwa Gotthilf Heinrich Schubert, daß sich Friedrich damals häufig mit "seinem gewöhnlichen Ingrimme gegen die Franzosen" und über seinen "Schmerz über die Erniedrigung Deutschlands" ausgesprochen habe. Er sei jedoch nie defätistisch gestimmt gewesen, wenn andere "trübe Bedenken und bängliche Befürchtungen für die ferne Zukunft äußerten", erklärt Schubert, sondern habe bei solchen Gelegenheiten gern auf ein Bild mit einem aufsteigenden Adler hingewiesen, das für ihn den "deutschen Geist" symbolisierte, den der Sturm der Zeiten wieder in die Höhe reiße.[93]

Im Gleichklang mit solchen Absichten sind fast alle seiner Bilder aus diesen Jahren von dem Bemühen um größte Einfachheit, Realistik und Volkstümlichkeit geprägt. Es ist diese Schlichtheit, die Friedrich wiederholt mit dem deutschen Wesen gleichsetzte, so wie er den "tüchtigen" Dürer gern gegen eine "verdorbene" Maniera im Stile Raffaels und Carraccis ausspielte.[94] Im Gegensatz zu allen Italiensüchtigen verstand er sich selbst stets als einen typisch deutschen, ja nordischen Maler. Die einzige Reise, die Friedrich in diesen Jahren ins Ausland plante, war eine Reise zum nordischen Island, zur Insel Thule, zum alten Gotenland.[95] Zu den Malern,

die Friedrich in dieser Richtung unterstützten, gehörten vor allem sein Dresdner Freund Gerhard von Kügelgen sowie die Brüder Julius und Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld, die zwar ihre Bilder ebenfalls mit germanischen Attributen ausstatteten, aber ansonsten weitgehend in der klassizistischen Friedrich Heinrich Füger-, Johann Heinrich Tischbein oder Angelika Kaufmann-Tradition befangen blieben.

V. Friedrich und der Freiheitskrieg von 1813 bis 1815

All das änderte sich schlagartig mit dem Ausbruch der Befreiungskriege im Jahre 1813. Erst jetzt konnte sich jene Gesinnung, die bisher nur im Verborgenen geschwelt hatte, endlich offen äußern. Und es zeigte sich, daß diese Gesinnung bereits so verbreitet war, daß sie immer größere Schichten der Bevölkerung, ja selbst manche Fürsten, in ihren Bann schlug. Von diesem Zeitpunkt an war also kein Halten mehr. Jetzt wollten endlich Tausende, ja Zehntausende das drückende Franzosenjoch abwerfen und in einen Krieg ziehen, der nicht nur Deutschland, sondern auch ihnen die Freiheit bringen würde. Es waren daher nicht allein die Konvention von Tauroggen, das Bündnis von Kalisch zwischen Rußland und Preußen, die Aufstellung der Landwehr und des Landsturms, die Stiftung des Eisernen Kreuzes oder Friedrich Wilhelms III. Aufruf *An mein Volk!*, sondern auch und vor allem die vielen Manifeste, Lieder und rebellischen Aktionen Einzelner oder bestimmter Gruppen, die diesen Krieg in Gang brachten.[96] Man denke an die *Patriotischen Predigten* Friedrich Schleiermachers, die *Feuerbrände* von Friedrich von Cölln, die Aufrufe und Kriegslieder eines Arndt[97] oder leuchtende Vorbilder eines aktivistischen Patriotismus wie die eines Adolph von Lützow und seiner Schwarzen Schar. Der Krieg von 1813 war deshalb in vielem ein "halber Insurrektionskrieg", wie Friedrich Engels später am 22. September 1857 an Karl Marx schrieb, in dem sich "die deutsche Nation seit Jahrhunderten wieder zum erstenmal erhob und auswärtiger Unterdrückung in ihrer ganzen Kraft und Größe entgegenstellte".[98]

Was sich unter den patriotisch gesinnten Intellektuellen dieses Jahres verbreitete, war daher fast die Stimmung eines Kreuzzugs für die Freiheit, in dem Gott auf der Seite des deutschen Heeres steht und diesem Lande nach dem Sieg über die Franzosen eine neue, freiheitliche Verfassung geben wird, wie Arndt 1814 schrieb.[99] "Es ist kein Krieg, von dem die Kronen wissen", sang der Lützower Jäger Theodor Körner, der in diesem Krieg sein Leben opferte, "Es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heiliger Krieg."[100] Nationalität, Freiheitsverlangen, religiöse Aufbruchstimmung und Hoffnung auf eine zukünftige Volksregierung sind darum vor allem in der Lyrik der

Befreiungskriege kaum voneinander zu trennen.[101] Körner, Arndt, Schenkendorf, Rückert: alle vertraten einen pietistischen Nationalismus, der sich vom Wiedererstarken einer nordisch gesinnten Frömmigkeit den Hauptimpuls für ein neues Deutschland versprach. All dies hatte mit romantischer Mystik à la Novalis nur wenig zu tun, sondern entsprang jenem Verlangen, bis tief ins "einfache Volk" hineinzuwirken, das nun einmal außer der Bibel und gewissen Erbauungsbüchern oder Volkskalendern nur wenig Geschriebenes kannte. Die oft betonte Frömmigkeit der Befreiungskriege ist deshalb kein esoterisches, sondern im Gegenteil ein höchst populäres Element, das später selbst Radikale wie Georg Büchner und Friedrich Ludwig Weidig in ihrem *Hessischen Landboten* für ähnliche Zwecke einzusetzen versuchten.

Als daher die deutschen Truppen in einer Folge von siegreichen Schlachten (Großbeeren, Katzbach, Leipzig) jenen Napoleon vernichtend schlugen, von dem Goethe gesagt hatte: "O ihr Guten, schüttelt nur an euren Ketten, ihr werdet sie nicht zerbrechen, der Mann ist euch zu groß", löste das unter den deutschen Patrioten geradezu Jubelstürme der Begeisterung aus— in die sich nur jene Klagen mischten, die den gefallenen Helden dieses Krieges galten. Das Jahr 1814 war darum ein Jahr der nationalen Euphorie. Überall liest man von Projekten einer neuen Verfassung, in der sich die erneute deutsche Kraft und Herrlichkeit widerspiegelt. Nicht Preußen, nicht Österreich, nicht Bayern, nicht Sachsen: das ganze Deutschland sollte es endlich sein, dem man seine Huldigung darbringen wollte. So forderten etwa Gneisenau und Blücher 1814, daß man all jene Fürsten, die sich nicht am Befeiungskrieg beteiligt hatten, einfach absetzen solle. Andere gingen sogar noch einen Schritt weiter und sprachen von einer einheitlichen Volksverfassung, von einheitlichen Maßen und Gewichten, von einer einheitlichen Schulbildung, ja sogar von einer einheitlichen Tracht für alle Deutschen,[102] um so schon im äußeren Erscheinungsbild auf die neu gewonnene Gemeinsamkeit hinzuweisen. Im Gegensatz zur französischen Hof- und Großstadtkultur setzte man dabei das Wort "teutsch" gern mit bieder, ländlich, treu, gemütvoll, knorrig, keusch, freiheitsliebend und gemeinschaftsbetont gleich, wobei manche zur Legitimation dieser Theorien bis zur *Germania* des Tacitus zurückgriffen.

Wohl am deutlichsten kommt diese Gesinnung in den geplanten Sieges- und Trauerfeiern des Jahres 1814 zum Ausdruck, in denen die bereits charakterisierte Tod- und Auferstehungsstimmung der Befreiungskriegsära ihren Höhepunkt erreichte. So schlug etwa Arndt in seinem *Entwurf einer teutschen Gesellschaft* (1814), in dem er die Völkerschlacht bei Leipzig als "unsere Hermannsschlacht" bezeichnete,[103] die Errichtung eines großen Nationaldenkmals bei Leipzig vor, das aus einem "Erdhügel von etwa 200 Fuß Höhe" bestehen sollte, da "unser nordischer Himmel" nun einmal keine

Marmorstatuen dulde.[104] In deutlicher Nähe zu Schinkel und Friedrich, die damals ähnliche Pläne hegten, heißt es hier:[105]

> Auf den Erdhügel werden Feldsteine gewälzt, und über diesen wird ein kolossales aus Eisen gegossenes und mit mancherlei Anspielungen und Zeichen geziertes Kreuz errichtet, das Zeichen des Heils und der Herrscher des neuen Erdballs. Das Kreuz trägt eine große vergoldete Kugel, die weit in die Ferne leuchtet. Das Land rings um den Hügel, etwa 10 bis 15 Morgen weit, wird für ein geheiligtes Land erklärt, mit Wall und Graben eingefaßt und mit Eichen bepflanzt.—Dieser Hügel, dieses Kreuz und diese Bäume wären zugleich ein echt germanisches und ein echt christliches Denkmal, wohin unsere Urenkel noch wallfahrten gehen würden. Der Eichenhain würde zum Kirchhof großer deutscher Männer geweiht, wo berühmte Feldherren und für das Vaterland gebliebener Helden Leichen begraben würden; denn es ist den Besten würdig, in heiliger Erde zu ruhen.

Ähnliche Vorschläge machte Karl Hoffmann in seinem Büchlein Des teutschen Volkes feuriger Dank und Ehrentempel (1815), in dem er manche der Arndtschen Vorschläge aufgriff und die Deutschen aufforderte, auf den Bergesspitzen Freudenfeuer anzuzünden und Versammlungen mit Predigten und patriotischen Rezitationen abzuhalten.[106] Und auch Friedrich Schleiermacher schlug noch 1816 vor, jedes Jahr in den preußisch-protestantischen Kirchen einen Gedenktag für die Gefallenen der Befreiungskriege abzuhalten.[107] Doch wirklich realisiert wurde von all diesen Plänen nur wenig, da die Fürsten von einem solchen Aufwallen nationaler Gefühle eine Gefährdung ihrer eigenen Existenz befürchteten. Also wurden 1814 lediglich ein paar Freudenfeuer angezündet, einige patriotische Predigten gehalten und ein paar Freiheitseichen gepflanzt,[108] wobei besonders patriotisch gestimmte Gruppen das Arndtsche Lied "Wir pflanzen die Eiche, / Den heiligen Baum" sangen.[109]

Doch zurück zu Friedrich. Was tat er in diesen alle Patrioten so erregenden Jahren? Selbstverständlich hielt er weiterhin engen Kontakt mit anderen Dresdner "Vaterlandsfreunden", vor allem mit Malern wie Kügelgen und Kersting, mit Mitgliedern des alten *Phoebus*-Kreises, mit Gotthilf Heinrich Schubert, vielleicht sogar mit Theodor Körner. Außerdem führte er einige Gespräche mit Arndt, der 1813 Dresden besuchte. Als daher der Krieg gegen Napoleon ausbrach, hat Friedrich den allgemeinen Enthusiasmus sicher geteilt. Allerdings fühlte er sich schon zu alt, um noch selber zu den Waffen zu greifen. Dafür unterstützte er mit Kügelgen den zehn Jahre jüngeren Georg Friedrich Kersting, sich—wie Theodor Körner, Ferdinand Hartmann und Friedrich Friesen—den Lützower Jägern anzuschließen,[110] wo sich Kersting so bewährte, daß er rasch zum Offizier aufstieg und das Eiserne Kreuz erhielt. Als die Franzosen 1813 Dresden besetzten, wich Friedrich vorübergehend ins Elbsandsteingebirge aus. Nachdem Dresden wieder befreit war, kehrte er zurück und schrieb die einzigen uns überlieferten Verse seines Lebens, und zwar bezeichnenderweise eine Reihe

von "Inschriften" für Gräber gefallener Freiheitshelden und einige "Gebete" unter dem Titel *Nach der Befreiung Dresdens von den Franzosen*,[111] worin wieder die bereits sattsam bekannte Tod- und Auferstehungsthematik zum Durchbruch kommt.

Was Friedrich in den Jahren 1813 und 1814 an Bildern schuf, tendierte in die gleiche Richtung. Da wäre erst einmal seine Fichtenstudie vom 20. Juli 1813, welche die patriotische Aufschrift trägt: "Rüstet Euch heute zum neuen Kampfe Teutsche Männer, Heil Euren Waffen."[112] Seine Bilder des nächsten Jahres wirken dagegen wesentlich gedämpfter, da sich schon beim Ersten Pariser Frieden (1814) deutlich abzeichnete, daß nicht die Völker, sondern die Fürsten aus diesem Kriege als die Sieger hervorgehen würden. Was auf

Abb. 35: Caspar David Friedrich: *Das Grab des Arminius* (1814). Bremen, Kunsthalle.

Friedrichs Bildern vorherrscht, ist deshalb eher die Trauer um die Gefallenen als die Freude über den errungenen Sieg. Sogar sein Bild *Chasseur im Walde* (1814, BS 207), das Willi Geismeier als eine "politische Allegorie" auf den "Untergang der napoleonischen Armee in den winterlichen Weiten Rußlands" charakterisiert,[113] wirkt nicht gerade triumphierend. Ein anderes Bild, auf dem er einen "Vaterlandsverräter" in Gestalt eines aufs Rad geflochtenen Verbrechers darstellen wollte, blieb unvollendet, wie wir aus einem Brief vom 2. Mai 1814 an Louise Seidler erfahren. Was Friedrich zu diesem Zeitpunkt malte, waren hauptsächlich Gräber, mit denen eine zweite

Phase seiner nationalen Trauerarbeit einsetzte, nämlich die der Trauer um die gescheiterten Hoffnungen auf eine wirkliche Befreiung. Man denke an sein Bild *Gräber gefallener Freiheitskrieger* (1814, BS 205), auf dem vier Gräber in einer Felsschlucht zu sehen sind, die folgende Inschriften tragen: 1) "Arminius", 2) "Friede Deiner Gruft / Retter in Not", 3) "Edler Jüngling Vaterlands-Erretter", 4) "Des edel Gefallenen für Freiheit und Recht. F. A. K.", was Kurt Karl Eberlein auf Friesen, Hartmann und Körner bezog.[114] Einen ähnlichen Charakter hat das Bild *Das Grab des Arminius* (1814, BS 206), das wiederum einen Sarkophag in einer Felsschlacht darstellt, der diesmal die Aufschrift trägt:"Deine Treue und Unüberwindlichkeit als Krieger sei uns ewig ein Vorbild." Das *Arminiusgrab* und der *Chasseur im Walde* waren 1814 in Dresden in einer Ausstellung zu sehen, die der mit dem Freiherrn vom Stein befreundete Fürst N. G. Repnin-Wolkonsky veranstaltete und die am 5. August vom *Dresdner Anzeiger* als eine Ausstellung "Patriotischer Bilder" gelobt wurde.

Größere Projekte konnte Friedrich in diesen Jahren nicht realisieren. So schwebte ihm und Arndt zwar ein Denkmal für den gefallenen Scharnhorst vor, das jedoch unausgeführt blieb. Er schrieb darüber am 12. März 1814 in einem Brief an Arndt:[115]

> Ich wundere mich keineswegs, daß keine Denkmäler errichtet werden, weder die, so die große Sache des Volkes bezeichnen, noch die hochherzigen Taten einzelner deutscher Männer. Solange wir Fürstenknechte bleiben, wird auch nie etwas Großes der Art geschehen. Wo das Volk keine Stimme hat, wird dem Volk auch nicht erlaubt, sich zu fühlen und zu ehren.

Statt dessen malte Friedrich im Herbst 1814 ein Bild mit dem Titel Erdachte Stadt mit einem Scharnhorstdenkmal (BS 213), welches die Inschrift trug "Dem Beleber und Bereiter deutscher Ehre und Freiheit, dem Stillen, Frommen, Tapfern Scharnhorst", das jedoch wie viele seiner spezifisch "vaterländischen" Gemälde verschollen ist.

Auch von den Bildern anderer Maler mit Befreiungskriegs-Motiven hat sich nur wenig erhalten, da die 1813 einsetzende nationale Euphorie nur knapp zwei Jahre währte und es danach—im Zeichen der sogenannten Demagogenverfolgungen—schon wieder ebenso gefährlich wurde wie zuvor, irgendwelche vaterländischen Motive darzustellen. Wirklich triumphierende Gemälde sind daher äußerst selten—oder stammen von jenen Reaktionären, die wie Heinrich Olivier die Heilige Allianz des russischen Zaren, des österreichischen Kaisers und des Königs von Preußen glorifizierten. Was völlig fehlt, ist—außer einigen Darstellungen des Hofer-Aufstandes—das siegreiche "Volk". Doch wie sollte dieses Volk als Sieger auftreten, da es schon 1814 und dann endgültig 1815 nach der Schlacht von Belle Alliance auf dem Wiener Kongreß wieder zu seiner bisherigen Untertanenmentalität verurteilt wurde? Selbst ein Freiheitskämpfer wie Kersting malte daher 1815

lediglich zwei Bilder der Trauer: das Bild *Auf Vorposten* mit einer Darstellung Körners, Friesens und Hartmanns als Lützower Jäger in einem deutschen Eichenwald sowie das Bild *Die Kranzwinderin,* auf dem ein weiß-

Abb. 36: Georg Friedrich Kersting: *Auf Vorposten* (1815). Berlin, Nationalgalerie

gekleidetes Mädchen einen Ehrenkranz windet, der den gefallenen Körner, Friesen und Hartmann gewidmet ist, deren Namen in die dahinterstehenden Eichen eingegraben sind. Und auch Kügelgen, der Porträtist Gneisenaus, Blüchers, Körners und Friedrichs, malte 1814 eine *Cybele,* die eine Urne mit

der Asche gefallener Freiheitshelden in ihren Händen hält, die mit Eichenlaub geschmückt ist und welche die Jahreszahlen 1812, 1813 und 1814 trägt. Doch selbst solche Bilder sind heute relativ unbekannt—was in gleichem Maße für die Musik dieser Bewegung gilt. Oder wer erinnert sich noch an die patriotischen Lieder Albert Methfessels, die Körner-Vertonungen (1813) von Carl Maria von Weber oder Beethovens *Schlachtensymphonie* (1813) sowie seinen Jubelchor "Germania, Germania, wie stehst du jetzt im Glanze da" (1814)? Schließlich wurden diese Werke von den Höfen, die damals einen Großteil der Musikproduktion kontrollierten, schon kurz darauf wieder unterdrückt. Trauer duldeten sie nach 1815 noch am ehesten, aber nicht mehr Darstellungen eines nationalen Sieges—was viele Befreiungskrieger, die mit großen Erwartungen ins Feld gezogen waren, zu Recht erbittern mußte.

VI. Der Rückschlag nach dem Wiener Kongreß

Doch es sollte noch schlimmer kommen. Nichts war in der von den Höfen kontrollierten Öffentlichkeit nach 1815 so verpönt wie der Begriff "autonomes deutsches Volk". Was jetzt triumphierte, war die weitgehende Wiederherstellung des Ancien régime. Wer gegen diese restaurative Grundtendenz aufmuckte und sich zu den Idealen des Befreiungskrieges bekannte, wurde daher von den Höfen und ihren Handlangern sofort als "Demagoge" verdächtigt. "Daß wir uns über den Verlust der nationalen Heiligtümer besannen", schrieb der junge Friedrich Engels 1840 im Rückblick auf diese Ära, "daß wir uns bewaffneten, ohne die allergnädigste Erlaubnis der Fürsten abzuwarten, ja die Machthaber *zwangen,* an unsere Spitze zu treten, kurz, daß wir einen Augenblick als Quelle der Staatsmacht, als souveränes Volk auftraten, war der höchste Gewinn dieser Jahre, und darum mußten nach dem Kriege die Männer, die dies am klarsten gefühlt, am entschiedensten danach gehandelt hatten, den Regierungen gefährlich erscheinen."[116] So sah sich Johann Joseph Görres, der sich mit am aktivsten für die Freiheit des Volkes eingesetzt hatte, schon sehr früh gezwungen, in die Schweiz zu fliehen, um den Schergen Metternichs zu entgehen. Ja, selbst Gneisenau, Schleiermacher, Arndt, Jahn, Gruner und Reimer wurden als "Verschwörer," "Geheimbündler" oder "Demagogen" verdächtigt. Bei anderen "Freiheitshelden" wartete das System erst auf einen Anlaß, um energisch durchgreifen zu können. Und dieser Anlaß wurde ihm leider nur allzu schnell geboten, und zwar durch den Theologiestudenten Carl Sand, der 1819 den russischen Hofrat August von Kotzebue ermordete, welcher ein Jahr zuvor die deutschen Universitäten im Hinblick auf das Treiben der 1815 gegründeten Burschenschaft als "Brutstätten der Revolution" bezeichnet

hatte. Diese Äußerung war nicht völlig aus der Luft gegriffen. Schließlich gehörten die Burschenschafter damals zu den Wenigen, die sich weiterhin zu den revolutionären Idealen der Befreiungskriege bekannten, das heißt von einem vereinigten Deutschland träumten und die Farben Schwarz-Rot-Gold, die sie von den Lützower Jägern übernahmen, zu ihren Farben erklärten. Wie Jahn und Arndt gefordert hatten, liefen sie weitgehend mit Barett und schwarzbraunem Rock, der sogenannten"altdeutschen Tracht", herum und trugen zudem lange Bärte, statt sich der "höfischen Rasur" zu unterwerfen, wie sie es nannten.

Und es geschah, was in einer solchen Situation geschehen mußte. Nicht nur die Burschenschaft wurde verboten, sondern alles, was an die Befreiungskriege erinnerte: die schwarz-rot-goldenen Embleme, die altdeutschen Röcke und alle Bekenntnisse zu einem in "Freiheit und Gleichheit" vereinigten Deutschland. Und viele Intellektuelle paßten sich den neuen Verhältnissen nur allzu schnell an, ja manche lieferten an exponierter Stelle sogar Schützenhilfe für die Restauration. So forderte Goethe, der bei den Burschenschaftern wegen seiner napoleon- und dann metternichfreundlichen Haltung ohnehin verhaßt war, im Juli 1819 in einem Brief an C. L. von Welden sofortige Eingriffe an den Universitäten, um wieder Ruhe und Ordnung herzustellen. "Wo soll nun Disziplin herkommen", schrieb er, "wenn sich alles für gleich erklärt, und die sämtliche studierende Jugend sich als Masse konsolidiert hat." Kein Wunder daher, daß die allgemeine Sympathisantenhetze ab 1819, die vor allem den ehemaligen Ideologen der Befreiungskriege galt, so erfolgreich war. Jahn wurde noch im gleichen Jahr verhaftet, auf die Festung Kolberg geschafft und dann bis 1840 unter Polizeiaufsicht gestellt. Arndt mußte kurze Zeit später seinen Bonner Lehrstuhl aufgeben.[117] Der Berliner Theologe Wilhelm de Wette verlor seinen Lehrstuhl, weil er ein begütigendes Wort für Sand einzulegen versuchte. Schleiermacher wurde verboten, Berlin ohne polizeiliche Genehmigung zu verlassen. Andere Intellektuelle wurden so lange bespitzelt oder unter Druck gesetzt, bis sie es vorzogen, sich politisch anzupassen, der Öffentlichkeit den Rücken zu kehren oder schlimmstenfalls Deutschland zu verlassen.

Aus der "Zweiten Reformation", von der Carl Ludwig Sand und viele andere ehemalige Befreiungskrieger oder Teilnehmer der Luther-Feier auf der Wartburg (1817) geschwärmt hatten,[118] wurde also nichts. Statt dessen verbreitete sich nach den berühmt-berüchtigten Karlsbader Beschlüssen vom 20. September 1819 mit ihren scharfen Zensur- und Überwachungsbestimmungen eine forcierte Entideologisierung, Harmlosigkeit, ja Heiterkeit, die von späteren konservativ gesinnten Kulturhistorikern und -historikerinnen mit beschönigender Absicht als "biedermeierlich" charakterisiert wurde.

Einer der wenigen, der sich diesem Trend zum Heiteren nicht fügte, sondern hartnäckig seine nationale Trauerarbeit fortsetzte, war Caspar David Friedrich. Er hatte das Glück, daß er 1816—als die politische Stimmung noch relativ günstig war—eine kleinere Stelle an der Dresdner Akademie der Künste erhielt. Damit war er aus dem Ärgsten heraus—zumal er mit seinen Bildern nach 1815 keine großen Geschäfte mehr machen konnte. Denn wer kaufte schon in diesen Jahren noch entlaubte Eichen, trotzig aufragende Felsen, gotische Ruinen oder düstere Friedhofsszenen? Die jungen Studenten hatten kein Geld für solche Bilder, und die sogenannten Kunstkenner wandten sich lieber idyllischeren Themen zu. Aus diesem Grund verfiel Friedrich immer stärker in den Zustand der Verbitterung, der Melancholie, ja des bösen Grübelns. Dafür einige Beispiele. So lehnte er 1816 die Einladung des Malers Johann Ludwig Gerhard Lund ab, nach Rom zu kommen, und schrieb ihm am 11. Juli des gleichen Jahres:[119]

> Ich bin eine Zeitlang faul gewesen und fühlte mich durchaus untüchtig, etwas zu machen. Von innen heraus wollte nichts fließen; der Brunnen war versiegt, ich war leer; von außen wollte mich nichts ansprechen, ich war stumpf, und so glaubte ich denn am besten zu tun, nichts zu tun. Was nützt uns am Ende das Arbeiten, wenn nichts damit gemacht ist.

Aber Friedrich malte dennoch weiter, und zwar ohne sich in irgendeiner Weise zu ändern. So arbeitete er 1817—neben Landschaften—an dem Bild Schwert als Kreuz im Gebirge, das noch völlig den Geist der Befreiungskriege zu atmen scheint, jedoch leider verschollen ist. Im gleichen Jahr begann Friedrich mit Plänen zur Wiedereinrichtung der Stralsunder Marienkirche, wohl seinem ehrgeizigsten neugotischen Projekt dieser Jahre, das deutlich auf Erneuerung und nicht auf bloße Restauration abzielt. Dafür spricht sein Brief an den Rat der Stadt Stralsund von 1818, in dem er den Sinn eines Gotteshauses dahingehend definierte, daß in ihm der "Unterschied der Stände" und das "Ansehen der Person" nicht gilt, sondern daß vor Gott alle Menschen "gleich sind".[120] Als sich diese Pläne nicht verwirklichen ließen, malte er 1818 einen gotischen Traumdom (BS 231), der hoch in den Wolken schwebt und in Einzelheiten durchaus an ähnliche neugotische Architekturphantasien von Schinkel erinnert.[121] Hier wird noch einmal der Gedanke eines deutschen Nationaldoms wach, der Schinkel schon 1814/15 für die Helden vergangener Kriege vorgeschwebt hatte. Ja, von einem solchen Denkmal vaterländischen Geistes träumten damals viele der christ-germanischen oder mit der Burschenschaft sympathisierenden Patrioten. Man denke an das Büchlein Die neue Kirche oder Verstand und Glaube im Bunde (1815) des Berliner Theologen Wilhelm de Wette, das in der Forderung gipfelte, in jeder Stadt einen "großen Tempel im erhabenen Stil der alten deutschen Baukunst" als "Denkmal der wieder bei uns auferstandenen Religion und des geretteten Vaterlands" zu errichten.[122]

All das blieb jedoch Vision, blieb Utopie, blieb "Gefühl einer unbefriedigten Sehnsucht", wie Schleiermacher damals das Wesen des Religiösen definierte.[123] Dennoch schimmert selbst in dieser frustrierten Vision bei Friedrich immer noch ein gewisses "Prinzip Hoffnung" durch. Dafür spricht nicht nur sein neugotischer Idealdom von 1818 und sein Bild mit den zwei tanzenden Barden unter einer aus den Wolken auftauchenden neugotischen Kirche (1818, BS 202), sondern auch seine monumentale *Klo-*

Abb. 37: Caspar David Friedrich: Die Kathedrale (1818). Schweinfurt, Sammlung Schäfer.

sterruine im Schnee (1817, BS 254), die mit ihrer gotischen Ruine, ihren verwitterten Eichen, ihren geborstenen Kreuzen, ihrem Leichenzug der Mönche und ihrer Eiseskälte geradezu alle Embleme der national-religiösen Hoffnungslosigkeit auf einem Bild versammelt, wo jedoch am Altar ein protestantischer Geistlicher mit einem weißen Beffchen steht, in dem sich auf völlig anachronistische und paradoxe Weise die Zukunft zu verkörpern scheint.[124]

Abb. 38: Caspar David Friedrich: *Klosterruine im Schnee* (1817). Ehemals Berlin, Nationalgalerie. 1945 verbrannt.

Alle diese Bilder beweisen nicht nur Melancholie, sondern auch hartnäckiges Festhalten an bisherigen Idealen. Auf ihnen wird nicht nur getrauert, sondern zugleich gehofft—womit wir wieder bei der altbekannten Tod- und Auferstehungsthematik wären. Die Trauer wird zwar ideologisch unbestimmter und die Hoffnung ätherischer: aber beide sind immer noch mit gleicher Stärke vorhanden. Ja, auf manchen Bildern wagte Friedrich sogar, auf unmittelbar Politisches anzuspielen. Dazu gehört vor allem die "altdeutsche Tracht", die fast alle seine Figuren ab 1816 tragen.[125] Hierzu muß man wissen, daß diese Tracht von den Behörden—wegen ihrer national-demokratischen Note—höchst ungern gesehen, ja nach 1819 in manchen

Ländern und Städten (wie Dresden) offiziell verboten wurde. Als daher Karl Förster am 18. April 1820 Friedrich fragte, was denn die altdeutsch gekleide-

Abb. 39: Caspar David Friedrich: *Huttens Grab* (1823). Weimar Kunstsammlungen.

ten Figuren auf seinem Bild *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes* (1819, BS 261) eigentlich im Sinne hätten, erklärte ihm Friedrich lakonisch: "Die machen demagogische Umtriebe."[126] An seinen Bruder Adolf schrieb er am

13. Mai 1820 noch offener, daß die Fürsten am liebsten alle Menschen in geduldige Esel verwandeln würden, denen nur noch erlaubt sei, "ia-ia! schreien zu dürfen".[127]

Ja, selbst die Befreiungskriegsthematik taucht in diesen Jahren auf manchen seiner Bilder erneut auf. So malte Friedrich 1820 ein *Gedächtnisbild für einen gefallenen Soldaten der Befreiungskriege* (BS 260), das jedoch leider verloren gegangen ist. Was sich dagegen erhalten hat, ist das Bild *Huttens Grab* (1823, BS 316), mit dem er den biedermeierlichen Geist dieser Jahre besonders schroff brüskierte.[128] Auf diesem Bild steht inmitten der gotischen Kirchenruine Oybin ein trauernder Burschenschafter mit Barett, Wanderstock, Säbel und Tracht der Freiheitskriege, der sich über das Grab Huttens beugt, das nicht nur den Namen "Hutten", sondern auch die höchst verräterischen Inschriften "Jahn 1813, Stein 1813, Arndt 1813, Görres 1821" aufweist, um damit auf das Gestorbensein dieser Männer für die deutsche Sache aufmerksam zu machen. Schließlich war 1823 nicht nur der 10. Jahrestag des Ausbruchs der Befreiungskriege, sondern auch der 300. Jahrestag der Wiederkehr von Huttens Tod, der sich als Vorkämpfer der nationalen Einheit unter den Freiheitskriegern und Burschenschaftern einer besonderen Vorliebe erfreute. 1821 hatte daher der Freiherr vom Stein ausdrücklich eine Neuausgabe der Huttenschen Werke angeregt, die jedoch dem patriotisch-gesinnten Berliner Verleger Georg Andreas Reimer 1822 von der preußischen Zensurbehörde untersagt worden war.[129] Ein Bild über Huttens Grab mit einem so direkten Bezug zu den Ereignissen des Jahres 1813 kam deshalb fast einem politischen Affront gleich.

Fast noch aufreizender wirkt Friedrichs Bild *Das Eismeer,* auch *Die gescheiterte Hoffnung* genannt (BS 311), vom gleichen Jahr, das—oberflächlich betrachtet—nur das Scheitern einer Nordpolexpedition darstellt, jedoch auf symbolischer Ebene auch das Scheitern aller hochfliegenden nordisch-protestantischen Ideen der vorausgegangenen Jahre mitimpliziert. Daß sich Friedrich mit solchen Bildern bei seinen Oberen keine Freunde verschaffte, dürfte einleuchten. Als daher 1824 an der Dresdner Akademie die Professur für Landschaftsmalerei neu zu besetzten war, auf die Friedrich lange genug gewartet hatte, wurde er von den Behörden wegen seines "ungünstigen Einflusses auf die Jugend" einfach übergangen.[130] Um keinen weiteren Ärger zu haben, ließ man die Stelle für einige Zeit vakant. Doch Friedrich wurde nicht nur aus dem Bereich des Akademischen, sondern auch aus dem des öffentlichen Bewußtseins herausgedrängt. Die Zeitungen besprachen ihn nach 1819 immer seltener und obendrein zusehends ungünstiger, die Behörden übergingen ihn und ein biedermeierlicher Malerkollege wie der beim konservativen Bürgertum beliebte Ludwig Richter bezeichnete 1825 Friedrichs Bilder als "trübe" und "fieberhaft", um ihn damit ins "weltschmerzlerische" Lager abzuschieben.[131]

Doch selbst das bewegte Friedrich nicht zum Einlenken. Er wurde im Gegenteil ständig hartnäckiger, trug bloß noch seine altdeutsche Tracht und einen gewaltigen Bart, der sein Gesicht fast "zugewachsen" erscheinen ließ, um möglichst "nordisch verschlossen" zu wirken. Für alle Maler, die sich opportunistisch anpaßten, hatte er nur Verachtung übrig. Er meinte damit einerseits jene höfisch orientierten Klassizisten, die sich nach einer napoleonisch gestimmten Empire-Phase im Laufe der zwanziger Jahre allmählich einer biedermeierlichen Verharmlosung zuwandten, andererseits jene geistlichen Reaktionäre unter den Mitgliedern des am 10. Juli 1817 in Wien gegründeten Lukasbundes, die sich größtenteils in den Dienst der restaurativ-katholisierenden Tendenzen des Metternichschen Systems stellten. Was er selbst nach 1820 malte, bewegt sich dagegen weitgehend in der Spannung zwischen Klage und Auflehnung.[132] Man denke an seinen *Friedhofseingang* (BS 335) von 1825, auf dem ein altdeutsch gekleidetes

Abb. 40: Caspar David Friedrich: *Spaziergang in der Abenddämmerung* (um 1830). Privatbesitz.

Paar an einem Friedhofstor steht, das mit den Arma Christi (Lanze, Essigschwamm, Dornenkrone) geschmückt ist, um damit symbolisch, wie Peter Märker behauptet, vom Opfertod Christi auf den Opfertod der deutschen Patrioten hinzuweisen.[133] Schließlich wurde damals von den

Gießener Schwarzen sogar die Hinrichtung Carl Sands oft mit dem Opfertod Christi verglichen.

Abb. 41: Caspar David Friedrich: *Das Eismeer* oder *Die gescheiterte Hoffnung* (1823). Hamburg, Kunsthalle.

Einen wirklichen Auftrieb erlebte Friedrich nur noch einmal, und zwar im Jahre 1830, als es in Dresden—in Anlehnung an die Pariser Julirevolution—zu Aufständen kam, bei denen sich selbst das "einfache Volk" zu bewaffnen begann.[134] Als sogar dieser Aufstand scheiterte, wurden auch die Bilder Friedrichs wieder trüber und stellten vornehmlich Gräber, Särge, Eulen oder andere Mahnmale der Vergänglichkeit und des Untergangs dar. Das letzte Bild, das aus diesen Altersgemälden herausragt, ist das Bild *Lebensstufen* (1835, BS 411). Am Strande der Ostsee, in der Nähe Greifswalds, steht hier ein greisenhafter Mann mit Stock, Barett, eisgrauem Pelz und altdeutschem Rock, der unverwandt nach Norden blickt. Außerdem sieht man einen Mann und eine Frau in biedermeierlichen Modekostümen, die einen wesentlich "unwürdigeren" Eindruck machen und wie die von Friedrich so gehaßten Opportunisten wirken. Doch zu ihren Füßen befinden sich zwei Kinder, von denen der Junge eine kleine schwedische Fahne nach Norden reckt, als wolle er damit symbolisch auf eine bessere Zukunft

hinweisen. Da die mittlere Generation versagt habe, waren es jetzt die Enkel, denen Friedrich seine nie ganz versagende Hoffnung zuwandte. Doch wer verstand im Jahre 1835 ein solches Bild überhaupt noch? Als daher Friedrich am 7. Mai 1840 in Dresden starb, gehörte er nicht nur zu den Armen, sondern auch zu den total Vergessenen. Während andere Befreiungskämpfer wie Arndt und Jahn in diesem Jahr öffentlich rehabilitiert wurden, war das Rad der Geschichte über ihn offenbar hinweggegangen. Und doch enthielten seine Werke die meiste Zukunft, wie sich im 20. Jahrhundert herausstellen sollte.

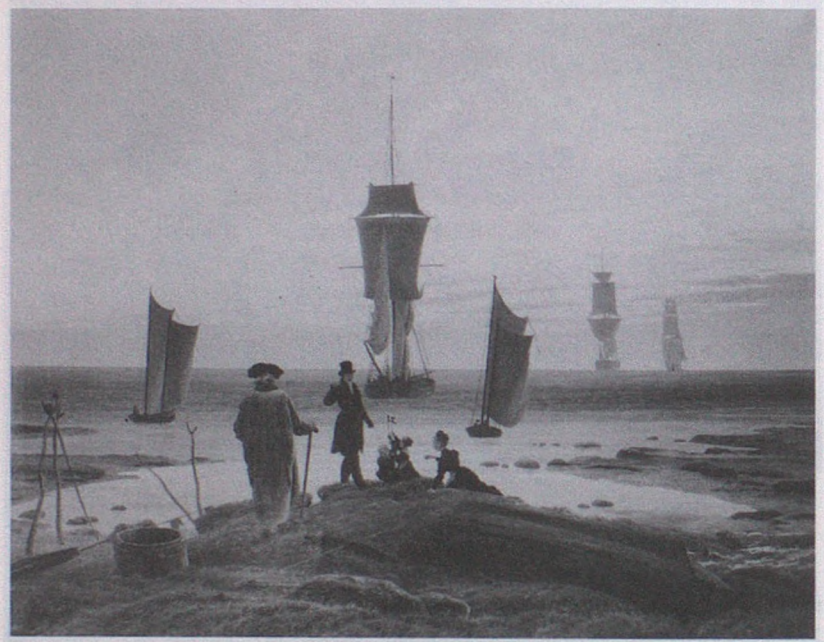

Abb. 42: Caspar David Friedrich: *Lebensstufen* (1835). Leipzig, Museum der bildenden Künste

VII. Schlußbemerkungen

Kommen wir zu Folgerungen. Nach dem bisher Dargestellten läßt sich wohl kaum leugnen, daß sich Caspar David Friedrich nur als ein vaterländisch-demokratischer und zugleich nordisch-protestantischer Maler charakterisieren läßt, für den die Befreiung Deutschlands von von der napoleonischen Fremdherrschaft das zentrale geistige, religiöse und politische Erlebnis seines Lebens war und der sich in seiner Bildgebung

ständig darauf bezog. Er tat das hauptsächlich mit symbolerfüllten deutschen Landschaften, die er als Freiräume einer unerfüllten nationalen Sehnsucht oder als christ-germanische Naturszenerien darstellte, wobei er das eigentliche Landleben, nämlich die Arbeitssphäre des bäuerlichen Menschen, bewußt wegließ. Seine Landschaften sind mit dem äußeren und inneren Auge eines Bürgers (oder besser Kleinbürgers) gesehen, der all seine Hoffnungen und Frustrierungen, sein Freiheitsverlangen und seine verklemmte Libido in Bilder einer ästhetisierten Natur zu sublimieren versuchte. Daß sich Friedrich dabei ideologisch in seiner eigenen Schlinge fing, indem er dem "welschen", das heißt französischen Adel die bürgerlich-deutsche Tugendhaftigkeit, ja Keuschheit entgegenhielt, wurde ihm nur selten bewußt. Doch das teilte er mit vielen Vertretern jener mittelständischen-pietistischen Tradition, die in Deutschland seit der Mitte des 18. Jahrhunderts immer einflußreicher wurde und sich ästhetisch vor allem als klopstockisierende Manier äußerte. Die höchsten Werte dieses Traditionsstranges waren Tugend, Tiefe, Innerlichkeit—wobei das innere Vaterland der Pietisten immer stärker auf das gewünschte äußere Vaterland eines vereinigten und freiheitlichen Deutschlands projiziert wurde.

Was Friedrich daher malerisch gestaltete, waren immer wieder Gefühle der Teutschheit, der Naturnähe, der nordischen Verhaltenheit, des freiheitsliebenden Germanentums oder des pietistischen Patriotismus, und zwar fast ausschließlich in der politisch relativ indirekten Form einer idealisierten, monumentalisierten und zugleich sakralisierten deutschen Landschaft. Die notwendige Folge davon sind die vielen Leerstellen auf seinen Bildern, in denen sich die mangelnde gesellschaftpolitische Konkretisierung seiner Ideen zu erkennen gibt. Indem Friedrich sein leidenschaftliches Verlangen nach Freiheit mit einem ebenso unerbittlichen Verlangen nach Tugend verband, schob sich fortwährend das Erhabene oder Metaphysische in den Vordergrund. Jedenfalls wurde dadurch der reale Mensch nur allzu oft völlig verdrängt. Was auf seinen Bildern fehlt, ist die Miteinbezichung der sozialen und ökonomischen Gegebenheiten, das heißt die klassenmäßige Vermittlung dieses Freiheits- und zugleich Tugendverlangens. Immer wieder sieht man nur die Natur oder den endlosen Himmel, und zwar meist aus der Perspektive eines passiven Zuschauers oder Beobachters, der sich nach Freiheit, nach Natürlichkeit, nach Ungezwungenheit sehnt—aber dabei in der Sehweise eines verinnerlichtgehemmten Kleinbürgers befangen bleibt.

Manches an dieser abstrahierenden Verinnerlichung geht, wie bereits ausgeführt, auf die Zensur der Jahre vor 1813 und nach 1815 zurück, die jede Form eines republikanisch gesinnten Einheitsverlangens durch scharfe Repressionsmaßnahmen zu unterdrücken versuchte, um nicht die dynastische Ordnung des damaligen deutschen Staatenbundes zu gefährden. Doch andere

Aspekte dieser Abstraktheit lassen sich nur aus der Mentalität Friedrichs und der in ihr manifest werdenden Traditionen erklären, deren religiös gefärbter Nationalismus mit der zurückgebliebenen Mentalität des deutschen Klein- und Provinzbürgertums zusammenhängt. Auch Friedrichs Bilder sind deshalb Ausdruck einer halb christlich-quietistischen, halb germanisch-rebellischen Gesinnung, die nun einmal zur historischen Signatur so mancher Vertreter der Befreiungskriegsära gehört. Ja, Friedrichs Freiheitsverlangen nimmt stellenweise geradezu apokalyptische Formen an, selbst da, wo es sich historischer Kostüme oder indirekter Zeitanspielungen bedient. Immer wieder wird bei ihm das historisch Ereignishafte ins Emblem, ins Symbol, ins Allegorische transponiert, wodurch seine Landschaften—im guten wie im peinlichen Sinne—ans Erhabene, wenn nicht gar Sakrale grenzen.

Man sollte all das nicht nur als "Entzweiung", "hermetische Innerlichkeit" oder "Inkarnation isoliertester Subjektivität" interpretieren.[135] Das erscheint mir zu modernistisch, zu subjektivistisch gesehen. Friedrich war kein Vorläufer irgendeiner "Moderne" oder gar "Postmoderne".[136] Dazu steckte in ihm zuviel von der kollektiven Mentalität jener Patrioten zwischen 1800 und 1820, deren norddeutsch-protestantische Kleinbürgerideologie bis weit in das 18., ja zum Teil 16. Jahrhundert zurückreicht. Zugegeben, als Künstler erfuhr Friedrich zwar eine heillose Einsamkeit, aber durch die zutiefst mitempfundene und miterlittene Not seines Vaterlandes blieb er zugleich mit breitesten Schichten verbunden.[137] Deshalb würde es sich empfehlen, seine Bilder stets in der Doppelperspektive von ästhetisch-intellektueller "Vereinsamung" einerseits sowie "kleinbürgerlichem Pietismus", "verinnerlichter Religiosität", rabiater "Fürstenfeindlichkeit" und zugleich puritanischer "Geselligkeitsfeindlichkeit" mit vielen "asketischen Zügen" andererseits zu betrachten.[138] Nur mit einer solchen Sehweise würde man dem historischen Stellenwert seiner Ideologie und seiner Kunst wirklich gerecht.[139]

Jost Hermand

"Das ganze Deutschland soll es sein!" Heinrich von Kleists *Hermannsschlacht* (1808)

Wehe, mein Vaterland, Dir! Die Leier,
zum Ruhme Dir,
zu schlagen,
Ist, getreu Dir im Schoß, mir Deinem
Dichter, verwehrt.[1]

I. Zur Rezeption eines nationalen Schaustücks

Die Wirkungsgeschichte der Kleistschen *Hermannsschlacht*, dieses Dramas einer siegreichen Revolutio germanica, verlief in ähnlichen Bahnen wie die der christ-germanischen Bilder Caspar David Friedrichs. Allerdings hatte sie eine wesentlich dramatischere Note. Während einige von Friedrichs Bildern in den Jahren der französischen Besetzung der deutschen Staaten zwischen 1806 und 1813 wegen ihrer sorgfältig verschlüsselten Allegorien wenigstens vorübergehend ausgestellt werden durften und bei vielen "Vaterlandsfreunden", darunter auch Kleist, eine begeisterte Zustimmung fanden, konnte das Manuskript der *Hermannsschlacht*, das Kleist zwischen Mai und Dezember 1808 in Dresden niederschrieb, wegen seiner allzu deutlichen Gleichsetzung der eroberungssüchtigen Römer mit den ebenso eroberungssüchtigen Franzosen nur "unter dem Siegel des Schweigens von Hand zu Hand" weitergegeben oder bei geheim gehaltenen Treffen vorgelesen werden.[2] Ja, an eine Aufführung dieses Stücks, die sich Kleist Anfang 1809 im Theater an der Wien erhofft hatte, war nach der Niederlage der Österreicher gegen Napoleon in der Schlacht bei Wagram am 5. und 6. Juli 1809 nicht mehr zu denken. Und so blieb das Ganze, das Kleist ausdrücklich "für den Augenblick berechnet" hatte, wie es am 22. Februar 1809 in einem Brief nach Wien an Heinrich Joseph von Collin heißt, ungedruckt liegen.[3] Selbst patriotisch gesinnte Verleger wagten es zu diesem Zeitpunkt nicht, dieses Stück wegen seiner allzu "engen Beziehung auf die Zeit", wie Kleist am 17. Juli 1809 an seine Schwester Ulrike schrieb, in ihr Programm aufzunehmen und damit die Zensurbehörden auf den Plan zu rufen.[4]

Daher erschien die *Hermannsschlacht* erst 1821, zehn Jahre nach Kleists Freitod, in den von Ludwig Tieck herausgegebenen *Hinterlassenen Schriften*, die der patriotisch gesinnte Verleger Georg Andreas Reimer in Berlin publizierte. Doch auch der Druck dieses Dramas zeitigte keinerlei Folgen, da zu diesem Zeitpunkt—kurz nach den Karlsbader Beschlüssen von 1819—jede nationalistische Regung als Hochverrat galt und darum Kleists

Hermannsschlacht selbst von wohlwollenden Rezensenten, um nicht von den staatlichen Zensurbehörden als "Demagogen" verdächtigt zu werden, lieber mit Schweigen übergangen wurde. Doch auch, als die Zeiten wieder etwas "liberaler" wurden und sich die Jungdeutschen und Vormärzler auf der literarischen Szene durchzusetzen versuchten, blieb es um dieses Drama still.[5] So erklärte etwa Willibald Alexis in den dreißiger Jahren im Hinblick auf den Kleistschen Titelhelden: Diesen Hermann hätte man "ruhig auf seiner Bärenhaut schlafen lassen, wo Klopstock ihn eingesungen hatte".[6] Die erste Anregung, dieses Stück endlich auf den führenden deutschen Bühnen aufzuführen, ging von Heinrich von Treitschke aus, der 1858 in den *Preußischen Jahrbüchern*, dem Organ der auf die deutsche Einheit drängenden Berliner Nationalliberalen, die *Hermannsschlacht* als ein Stück lobte, das dazu verhelfen könnte, den "Hader der deutschen Fürsten" zu überwinden und "ihre Einigung durch Hermanns Überlegenheit" herbeizuführen.[7] Zwei Jahre später fand—im Zuge der wachsenden Sehnsucht nach einem starken deutschen Nationalstaat—eine vielbeachtete Aufführung dieses Dramas im Stadttheater Breslau statt. Hier wie auch nach der Inszenierung dieses Stücks im Dresdener Hoftheater von 1862, wo der deutschgesinnte polnische Jude Bogumil Dawison die Hauptrolle spielte, kam es anschließend, wie uns berichtet wird, zu "rauschenden Beifallskundgebungen".[8]

Noch stürmischer wurde Kleists *Hermannsschlacht* in den Jahren nach 1870/71, das heißt dem siegreichen deutsch-französischen Krieg und der im Spiegelsaal zu Versailles vollzogenen Reichseinigung, umjubelt. "Denn das Lied, das du gesungen", schrieb der wilhelminische Hofdramatiker Ernst von Wildenbruch in Hinblick auf dieses Drama, "Starb nicht mit des Sängers Tod."[9] 1875, im Jahr der Enthüllung des monumentalen Hermannsdenkmals bei Detmold, wurde dieses Stück gleich zweimal in der neuen Reichshauptstadt gegeben, einmal als Inszenierung des Berliner Hoftheaters und ein zweites Mal als Gastspiel des Meininger Hoftheaters. Besonders großen Beifall fanden dabei die antifranzösisch gemeinten Zeilen, die Rudolph Genée dem Ganzen am Schluß angefügt hatte: "Wer aber will es wagen, deutsches Land / Aufs neue beutegierig anzutasten, / Wenn alle fortan wir zusammenstehn, / Die Hüter eines Hauses, eines Friedens!"[10] Auch Theodor Fontane, der dem Kleistschen *Prinz Friedrich von Homburg* wegen der Todesfurchtszene recht kritisch gegenüberstand, nannte die *Hermannsschlacht* ein "im besten Sinne nationales Tendenzstück".[11] Und diesem Urteil schlossen sich die meisten neudeutschen Theaterkritiker dieser Ära ohne jeden Abstrich an und behaupteten—selbst im Hinblick auf die offensichtlichen Grausamkeiten, die in diesem Drama auf Hermanns Konto gehen—daß im Kampf gegen den "äußeren Feind", wie Karl Frenzel 1875 in der *Deutschen Rundschau* schrieb, "jedes Mittel, wenn nicht gerechtfertigt, so doch entschuldbar" sei.[12] Von solchen Ansichten war es nur ein kleiner

Schritt, Hermann den Cherusker mit Otto dem Großen, dem Fürsten Bismarck, gleichzusetzen, der ebenfalls eine "Politik von Blut und Eisen" propagiert habe, um endlich die deutsche Reichseinigung herbeizuzwingen.[13]

Ja, selbst einige Österreicher stimmten—wenn auch auf ihre Weise—gegen Ende des 19. Jahrhunderts in solche Lobeshymnen ein, indem sie, wie Adam Müller-Guttenbronn, im Jahre 1898, anläßlich des aufwendig gefeierten habsburgischen Kaiserjubiläums, nachdrücklich darauf hinwiesen, daß Kleist mit seiner Marbod-Figur, dem eigentlichen Sieger der Schlacht im Teutoburger Walde, nicht Friedrich Wilhelm III. von Preußen, sondern den österreichischen Kaiser Franz I. gemeint habe. Schließlich sei es Letzterem 1808/09 in seinem Kampf gegen Napoleon nicht nur um die "Selbstständigkeit der österreichischen Monarchie, sondern auch darum gegangen, allen Deutschen ihre Unabhängigkeit und Nationalehre" zurückzugeben. Dementsprechend habe Erzherzog Karl, sein jüngerer Bruder und Sieger in der Schlacht bei Aspern, die am 21./ 22. Mai 1809 stattfand, ausdrücklich beteuert: "Unsere Sache ist die Sache Deutschlands."[14]

Ihren zweiten Höhepunkt erreichte die Begeisterung für Kleists *Hermannsschlacht* im Jahr 1913 anläßlich der Jahrhundertfeiern der Völkerschlacht bei Leipzig, in dem es unzählige Neuinszenierungen dieses Stücks gab. Nicht nur bei der Einweihung des Leipziger Völkerschlachtsdenkmals wurde es als Festspiel aufgeführt, auch andere deutsche Bühnen versuchten mit Inszenierungen dieses Stücks eine neue "Frankophobie" zu entfachen. Ebenso chauvinistisch äußerten sich damals viele Journalisten und Literaturwissenschaftler. So schrieb Heinrich Meyer-Benfey in seinem Buch *Kleist als vaterländischer Dichter* (1913), daß dieses Drama das Zeugnis einer "großen Sinnesveränderung" in Kleists Schaffen sei, durch die sich dieses Genie aus einem grüblerischen Tragiker in einen "glühenden Vaterlandsfreund" gewandelt habe.[15] Und diese Begeisterungswelle für Kleists *Hermannsschlacht* hielt auch während des Ersten Weltkriegs an. 1915 setzte Julius Bab den Kleistschen Hermann noch einmal mit dem Fürsten Bismarck gleich, während Max Reinhardt 1918 in der Berliner Volksbühne Hermanns Tatendrang als eine "Verherrlichung des imperialistischen Militarismus" inszenierte.[16] Selbst mitten in der Weimarer Republik wurde die *Hermannsschlacht*, vor allem 1925 anläßlich des 110. Geburtstages von Bismarck und der Jahrtausendfeiern der Rheinlande, nochmals zur Verklärung des "deutschen Volksgeistes" herangezogen. Eine der Aufführungen dieses Stücks fand dabei innerhalb des "Hünenrings" unterhalb des Detmolder Hermannsdenkmals statt. Überhaupt wurde dieses Drama von den Völkisch-Gesinnten immer häufiger im Freien, in der vielbeschworenen "deutschen Natur", inszeniert, woran sich auch der zutiefst national gesinnte Komponist Hans Pfitzner beteiligte, der den Bardengesang dieses Stücks auf möglichst "wuchtige" Weise zu vertonen versuchte.[17]

Lediglich die Nationalsozialisten bemühten sich, diese chauvinistisch-imperialistische Interpretation der Kleistschen *Hermannsschlacht* nach 1933 noch einmal zu überbieten, indem sie dieses Stück ausschließlich als Rachegesang der gedemütigten germanischen Rasse hinstellten. So schrieb damals Alfred Rosenberg, sich in seinen chauvinistischen Parolen auf Kleist berufend:

> Wir wissen, daß heute Juden, Polen und Franzosen die "ganze Brut ist, die in den Leib Germaniens sich eingefilzt wie ein Insektenschwarm". Wir wissen, daß ein Ende sein muß mit der Liebespredigt für unsere Feinde, daß heute noch viel mehr als vor 1000 Jahren Haß unser Amt ist und unsere Tugend Rache. Wir wissen auch, was wir zu sagen haben, wenn Angstmänner ihre Feigheit mit der Bemerkung bemänteln wollen, "es gebe doch auch gute Juden"; dasselbe was Kleist den Hermann sagen ließ, als seine Gattin ihn um das Leben der "besten Römer" bat: "Die Guten, das sind die Schlechtesten." So ist Kleist unser.[18]

Andere Vertreter dieser Gesinnung—wie Heinz Kindermann, Heinz Rönsch, Kurt May, Friedrich Schülen, Bernhard Schwarz und Walther Linden—drückten sich zwar nicht ganz so martialisch aus wie Alfred Rosenberg, gebrauchten aber im Hinblick auf dieses Drama in Blättern wie *Deutsches Volkstum*, *Zeitschrift für Deutschkunde* und *Zeitschrift für deutsche Bildung* ebenfalls Schlagwörter wie "Triumph völkischer Gefühlssicherheit", "Verklärung ins Mythische" oder "aktivistischer Aufschwung", wobei sie Kleists *Hermannsschlacht* zum Teil mit Hanns Johsts faschistischem Agitprop-Drama *Schlageter* verglichen.[19] Ja, der Reichsdramaturg Rainer Schlösser stellte damals Kleist als den "Eck- und Grundpfeiler eines Spielplans der stählernden Romantik" hin, weil dieser "rechte Kronzeuge für unser neues bluts- und ehrbewußtes Wollen seine völkische Not in der 'Hermannsschlacht' geradezu herausschrie".[20]

Nach dem Zusammenbruch des deutschen Faschismus im Jahr 1945 trat deshalb im Hinblick auf Kleists *Hermannsschlacht* erst einmal ein betretenes Schweigen ein. Nur in der Sowjetischen Besatzungszone und der frühen DDR gab es für eine Weile ernsthafte Bemühungen, sich mit dem Autor dieses Dramas ernsthaft auseinanderzusetzen. So nannten ihn Johanna Rudolph, Wilhelm Girnus und Helmut Brandt—unter Berufung auf das berühmte Diktum von Friedrich Engels, daß der Befreiungskrieg von 1813/15 nicht nur ein Krieg gegen Napoleon, sondern auch ein "halber Insurrektionskrieg" gegen die eigenen Fürsten gewesen sei[21]—einen "Dichter des nationalen Widerstandes", den man in seinem Kampf für Freiheit, Einheit und ein neues Staatsideal ebenso würdigen müsse wie Ernst Moritz Arndt oder einige der preußischen Reformer um den Freiherrn vom Stein.[22] Lediglich der in dem Band *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts* neu veröffentlichte Kleist-Essay von Georg Lukács, den er bereits 1936 im Moskauer Exil geschrieben hatte und der neben der "nationalen Befreiungssehnsucht", die in der *Hermannsschlacht* zum Ausdruck komme,

auch die "reaktionären" Züge dieses Dramas hervorhob,[23] machte in der DDR—trotz der Verdammung Lukács' nach 1956—eine allzu positive Würdigung dieses Dramas für längere Zeit unmöglich. Erst das 1966 in Ostdeutschland erschienene Kleist-Buch von Siegfried Streller kehrte wieder zu einer positiven Würdigung dieses Dramas zurück.[24]

In den westlichen Besetzungszonen und der frühen Bundesrepublik wurde dagegen dieses Stück—nach der Erfahrung des von den Nationalsozialisten entfachten "furor teutonicus"—weitgehend als ein haßerfülltes Agitationsdrama hingestellt.[25] Derartige Stimmen konnte man in diesem Teil Deutschlands fast drei Jahrzehnte lang hören. So schien es Walter Müller-Seidel noch Anfang der sechziger Jahre höchst "problematisch", eine "teutonische Gestalt" wie Kleists Hermann "mit anderen Figuren Kleists in einem Atemzug zu nennen". "Nur mit immer erneut auszusprechenden Vorbehalten", hieß es bei ihm, "wird man dieses Stück in das dichterische Werk Kleists einbeziehen dürfen."[26] Ähnlich kritisch äußerten sich in den folgenden Jahren Hans Mayer, Wilhelm Emrich und Heinz Ide über dieses Drama.[27] Ja, Hermann Reske erklärte 1969 apodiktisch: "Die 'Hermannsschlacht' ist ein Hetz- und Tendenzstück reinsten Wassers!"[28] Noch schärfer wandten sich manche der Achtundsechziger und Achtundsechzigerinnen, wie Hasko Zimmermann und Hannelore Schlaffer, im Rahmen ihrer Bewältigung der faschistischen Vergangenheit gegen dieses Stück im besonderen und die ästhetischen Manifestationen der Befreiungskriege von 1813/15 im allgemeinen, deren politische Brisanz sie an die NS-Dichtung erinnerten.[29] Sich positiv oder zumindest abwägend über dieses Drama zu äußern, wäre den wahrhaft Radikalen dieser Bewegung damals wie eine Sympathieerklärung für den Nationalsozialismus erschienen.

Die wenigen Stimmen, die es in den späten sechziger bis in die achtziger Jahren wagten, sich diesem Verdikt entgegenzustellen, kamen bezeichnenderweise größtenteils aus dem Ausland. Den Auftakt dazu bildete 1967 der Aufsatz "Kleists 'Hermannsschlacht' und der Freiherr vom Stein" des vor den Nationalsozialisten nach Melbourne in Australien geflüchteten Richard Samuel, der dieses Stück in einen positiv gesehenen Zusammenhang mit den national-demokratischen Bestrebungen der prußischen Reformer der Jahre 1806 bis 1808 brachte.[30] Ebenso positiv äußerte sich 1977 die amerikanische Germanistin Ruth Angress, die spätere Ruth Klüger, über Kleists *Hermannsschlacht.* Statt wie in vielen früheren Interpreationen dieses Dramas in dem Ganzen vornehmlich ein Agitationsstück zugunsten völkischer oder imperialistischer Belange zu sehen, hob sie—mit einem Seitenblick auf Kleists Novelle *Die Verlobung von St. Domingo*— vor allem den Aspekt des nationalen Befreiungskrieges hervor. Noch schärfer wandte sich die amerikanische Germanistin Ruth Angress, die spätere Ruth Klüger, bei ihrem Vergleich von Kleists *Hermannsschlacht* mit seiner Novelle *Die*

Verlobung in St. Domingo, in denen jeweils nationale Befreiungskriege im Vordergrund ständen, gegen alle früheren Interpretationen dieses Dramas als eines reinen Agitationsstücks zugunsten völkischer oder imperialistischer Belange. In beiden Werken versuchten sich, wie sie schrieb, unterjochte Völker—ob nun unter der Führung Hermann des Cheruskers oder Toussaint l'Ouvertures—gegen den gierigen Eroberungsdrang imperialistischer Mächte wie des alten Rom oder des napoleonischen Frankreich aufzulehnen. Und in beiden müßten daher notwendigerweise die "privaten Gefühle" hinter den "Forderungen des Freiheitskampfes" zurückstehen. So gesehen, sei Hermann kein wildwütiger Unmensch, sondern der Diener einer "größeren Sache"—eine Haltung, die Angress nicht an den Nationalsozialismus, sondern eher an Brechts *Maßnahme* oder das Buch *Die Verdammten dieser Erde* von Frantz Fanon erinnerte.[31] Auch der australisch-amerikanische Germanist Lawrence Ryan betonte 1981, daß es in Kleists *Hermannsschlacht* weniger um völkische als um "menschheitliche" Probleme gehe, kurz: daß in ihr—wie in Kleists *Penthesilea* oder dem *Prinz Friedrich von Homburg*—Fragen eines allgemeinen Staatsrechts abgehandelt würden.[32] Enger an Richard Samuel schloß sich dagegen der amerikanische Germanist Otto W. Johnston in seiner Deutung der *Hermannsschlacht* an, der dieses Stück auf eine höchst konkrete Weise in die vielfältigen Propagandaaktivitäten der preußischen Reformerkreise einzureihen versuchte, um ihm damit seine in Deutschland unterm Faschismus eingebüßte nationale Würde zurückzugeben.[33]

Die einzigen Interpretationen, die sich in der Bundesrepublik der achtziger Jahre an politischer Entschiedenheit mit der Deutung der Kleistschen *Hermannschlacht* von Richard Samuel, Ruth Angress und Otto W. Johnston messen können, waren die von Hans-Dieter Loose und Wolf Kittler. Loose sah 1984 in diesem Drama vor allem einen "utopischen Feldzug aus dem Geist der Utopie gegen den Geist besitzbürgerlicher und feudaler Herrschaft", in dem sich noch immer Kleists negative Frankreich-Erfahrung von 1801 widerspiegele.[34] Kittler versuchte dagegen 1987—in Anlehnung an Carl Schmitts "Theorie des Partisanen" (1963) sowie die von Richard Samuel vorgenommene Gleichstellung Hermann des Cheruskers mit dem Freiherrn vom Stein[35]—die *Hermannsschlacht* vor allem als ein zu Letzten entschlossenes Agitationsdrama zu interpretieren, mit dem Kleist die Hoffnung verbunden habe, das deutsche Volk zur "Insurrektion" aufzurufen.[36] Mit anderen Worten: Loose und Kittler stellten—wie Samuel, Angress und Johnston—in erster Linie den französischen Imperialismus und nicht den deutschen Widerstand als das politisch "Böse" hin, ohne dabei—wie in wilhelminischer oder faschistischer Zeit—irgendwelche völkischen Überheblichkeitsgefühle zu beschwören.

Doch solche, auf eine liberale oder linkskritische Sicht dieses Dramas drängenden Interpretationen, konnten sich in der Bundesrepublik der achtziger und neunziger Jahre, nicht durchsetzen. Wenn man hier, wo im

Zuge sogenannter postmoderner Ideologien fast ausschließlich das "Private" in den Vordergrund gerückt wurde, überhaupt halbwegs positiv auf dieses Stück zu sprechen kam, dann meist innerhalb eines Interpretationsrahmens, bei dem sich der Hauptakzent vor allem auf das angeblich psychologische Krisenbewußtsein dieses Dramas legen ließ.[37] Eine wichtige Rolle spielte hierbei die Bochumer Inszenierung der Kleistschen *Hermannsschlacht*, die Claus Peymann 1982 unternahm, bei der er—im Sinne einer rein subjektiv verstandenen Alternativbewegung—davon ausging, daß dieses Stück das Werk eines "Chaotikers" sei, der "gegen den Staat" zu rebellieren versuchte. "Dieser Hermann", sagte er in einem Interview, "der ja auch immer wieder Kleist selber ist, ist ein seltsamer Todes- und Tagträumer", der heutzutage gegen den "computergesteuerten, total durchreglementierten Imperialismus" eines Staates ankämpfen würde, in dem alle Menschen nur noch "Nummernroboter" sind. So gesehen, sei dieses Stück wirklich kein "Historiendrama", sondern ein utopischer Auflehnungsakt, der—oberflächlich gesehen—ein "enormes revolutionäres Potential" aufweise, aber zugleich vom "Scheitern" all solcher Bemühungen zeuge.[38] Damit wurde zwar dieses Stück jedem chauvinistischen Zugriff entzogen, hatte aber zugleich—durch den Zug zum Resignativen—seine politische Brisanz eingebüßt.

Ähnliche Argumente, wenn auch mit noch negativerer Akzentsetzung, finden sich in vielen der darauffolgenden Interpretationen von Kleists *Hermannsschlacht*. So sprach Norbert Miller 1985 im Hinblick auf dieses Stück von einem unerträglichen, ins Überspannte tendierenden "Opernpathos".[39] Peter Michelsen schrieb 1987, daß es in diesem Drama—im Widerspruch zu Lawrence Ryan—weniger um die "Menschheit" als um die "Tierheit" gehe, während Gerhard Gönner zwei Jahr später die Aktionen Hermanns als "strategische Teufeleien" bezeichnete, in denen eine "immanente Neigung zur Gewalt" zu Ausdruck komme.[40] Ja, nach der sogenannten Wende von 1989, als das Wort "Nationalismus" unter vielen Intellektuellen geradezu zum Anathema wurde, wurden solche Urteile sogar noch schärfer. Lothar Bornscheuer erklärte beispielsweise 1993, daß mit dieser "vaterländischen" Dichtung momentan kein "Staat" mehr zu machen sei und sich heutzutage "jegliche politische Affektdichtung" nur noch als "Warn-Dichtung vor jedem Umschlag des aufgeklärten Freiheits-Pathos in polemischen Irrationalismus und letztlich vor jedem affirmativen Pakt zwischen Dichtung und Politik" lesen lasse.[41] Hans Peter Herrmann versuchte dagegen 1995 den angeblichen "furor teutonicus" in Kleists *Hermannsschlacht*—im Sinne der Thesen von Klaus Theweleit—aus einem Männlichkeitswahn abzuleiten, der zwar in der modernen Konkurrenzgesellschaft allgemein zu beobachten sei, aber in Deutschland besonders aggressive Formen angenommen habe.[42] Noch negativer äußerte sich Raimar Zons 1996 über dieses Drama, der die betont dekonstruktivistische These

aufstellte, daß es Deutschland nie gegeben habe und daher alles Phantasieren in dieser Richtung von vornherein unsinnig sei. Dieses Drama, lesen wir bei ihm, sei keine nationale Partisanendichtung, wie Wolf Kittler behauptet habe, sondern eine "heilige Kommunion des Hasses", deren "Haluzigonen" das "Opferfleisch der germanischen Jungfrau" Hally darstelle. Daher führe das Ganze schließlich in den "Wahnsinn der Freiheit, ins Obszöne, in den Gewaltakt" und mithin zu einer "Rückkehr des Seins" im Sinne einer "realen Präsenz des Kultischen".[43] Lediglich Gesa von Essen ging 1998/99 bei ihren Interpretationen dieses Dramas, obwohl sie in dem Ganzen vornehmlich ein "manipulierendes Spiel von Masken" sah, auch auf einige historische Begleitumstände ein.[44]

II. Kleists Verarbeitung der historischen Situation von 1808/09

Durch solche Interpretationen ist seit dem späten 19. Jahrhundert die politische Intention Kleists, die seiner *Hermannsschlacht* zugrunde liegt, entweder ins Nationalistische übersteigert, ins Selbstkritische verzerrt oder ins Abstrakte verunklärt worden. Lediglich die wesentlich "konkreteren" Studien von Richard Samuel, Siegfried Streller, Ruth Angress, Otto W. Johnston, Hans-Dieter Loose und Wolf Kittler bilden durch ihr Eingehen auf die ideologische Ausrichtung dieses Stücks im Rahmen der nationalen Erweckungsbewegung der Jahre 1808/09 bemerkenswerte Ausnahmen. Fast alle anderen Interpreten fanden jedoch—vor allem nach 1945—eine solche Sehweise entweder im schlechten Sinne historistisch oder gar faschistoid. Und zwar stießen sie sich dabei lange Zeit an der spezifisch "germanischen" Einkleidung dieses Dramas, die sie weitgehend als völkisch oder gar präfaschistisch interpretierten. Das ist zwar als Gegenreaktion zur Faschisierung aller Germanenmotive im Rahmen der nationalsozialischen Ideologiebildungen durchaus verständlich, tut aber den zeitgeschichtlichen Intentionen Kleists zwangsläufig Gewalt an. Schließlich läßt sich Geschichte nicht nur im Rückblick interpretieren, sondern muß auch von ihrem historischen Ort her gesehen werden. Und der stand um 1808/09 nun einmal im Zeichen der Notwendigkeit eines nationalen Befreiungskrieges gegen die napoleonische Fremdherrschaft sowie die Herausbildung einer revolutionären Insurrektionsideologie, in der auch die legendäre Schlacht im Teutoburger Walde als historische Analogie durchaus ihre Berechtigung hatte.

Mit jenem Arminius, der seit der *Chronica* (1532) von Johannes Cario in vielen Dichtungen oder historischen Schriften auch in der lutherschen Namensgebung als "Hermann" auftaucht, haben sich bereits unzählige Historiker und Literaturwissenschaftler beschäftigt. Vor allem die Opern und Dramen, in denen er als Protagonist auftritt, sind oft untersucht worden und

brauchen hier nicht noch einmal herangezogen werden.[45] Im Hinblick auf Kleists *Hermannsschlacht* ist als Vorbild ohnehin lediglich das Drama *Hermanns Schlacht* (1769) von Friedrich Gottlieb Klopstock von Belang, das seit seinem Erscheinen den Ruhm und die Wirkung aller vor ihm geschriebenen Hermannsdramen weit überschattet hatte. Dieses Werk muß Kleist auf jeden Fall gekannt haben. Dafür spricht nicht nur der Bekanntheitsgrad dieses Stücks, sondern auch eine Fülle bedeutsamer Details in Kleists *Hermannsschlacht*, die ohne die Kenntnis des Klopstockschen Dramas nicht zu erklären wären. Nicht nur der Titel stammt von seinem berühmten Vorgänger auf diesem Gebiet, sondern auch Ortsbezeichnungen wie "Teutoburg" (118);[46] die Rolle der "Barden" (1290) und "Druiden" (2590), die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts fälschlicherweise als germanische Priester angesehen wurden, obwohl sie eigentlich keltischen Ursprungs sind; die Hinweise auf germanische Götter wie "Mana", den Sohn des Kriegsgottes Thuisko, oder "Braga" (515), den Gott der Beredsamkeit; die Erwähnung "Teuts" (2502), des angeblichen Stammvaters aller Germanen; die Berufung auf "Walhalla" (2269) als der Stätte, zu der nach einem ehrenvollen Tod in der Schlacht alle germanischen Helden aufsteigen; oder die Bezeichnung "Thuschen" (512) für Thusnelda, die bereits Klopstock in "Thusneldchen" verniedlicht hatte. Ja, sogar seltsame Wortbildungen wie "unbeleidigt" (2217), die Zeile "Soll ich das Blut Dir saugen?" (2531) wie auch der "Ring aus Eisen (1381), den einer der Krieger um den Arm trägt, stammen aus Klopstocks *Hermanns Schlacht*.[47] Und auch jene "tausendjährige Eiche" (922), die an anderer Stelle ausdrücklich als "Wodanseiche" bezeichnet wird, könnte durch "Thuiskons große Schatteneiche" angeregt sein, die in der siebten Szene von Klopstocks *Hermanns Schlacht* erwähnt wird. Doch in diesem Punkt braucht man nicht unbedingt nach schlüssigen Ableitungen zu suchen. Schließlich war die "Eiche" seit der Zeit Klopstocks innerhalb patriotisch gesinnter Kreise längst zu einem weitverbreiteten, ja geradezu gängigen Symbol "deutscher Treue" und "deutscher Standfestigkeit" geworden,[48] wofür unter anderem die zahlreichen Eichengedichte des Göttinger Hains sowie die vielen Eichenbilder Caspar David Friedrichs sprechen.[49] Daß also Varus ausgerechnet diese "Wodanseiche" fällen läßt, müssen demzufolge Hermann und seine Cherusker—in der Sicht Kleists—als eine besondere Demütigung ihrer nationalen und religiösen Ehre empfinden.

Was allerdings die Kleistsche *Hermannsschlacht* von der Klopstocks grundsätzlich unterscheidet, sind zwei gravierende Änderungen: 1. die wesentlich dramatischere Zuspitzung einzelner Szenen sowie 2. die Aktualisierung des historisch weit entfernt liegenden Geschehens auf die politische Situation des Jahres 1808, nämlich des Kampfes gegen Napoleon und seine in Deutschland eingedrungenen Armeen. Beginnen wir mit der zugespitzten Dramatisierung, die in manchen Zügen durchaus an Kleists

Penthesilea erinnert. Während Hermann und Thusnelde bei Klopstock weitgehend ins Heroische idealisierte Gestalten sind, deren Handlungsimpulse einer ins Tugendhafte geläuterten Vaterlandsliebe entspringen, ist Kleists Hermann zwar auch ein glühender Vaterlandsheld, aber zugleich ein listenreicher, verschlagener Realpolitiker, der selbst vor grausamen Einzelaktionen—wie der Zerstückelung Hallys und der Hinrichtung des Verräters Aristan—nicht zurückschreckt, um so in seinen Cheruskern bzw. allen germanischen Stämmen den zu einem Befreiungskampf gegen die übermächtigen Römer nötigen Kampfeswillen zu entfachen. Ihm ist daher jedes Mittel Recht, wenn es diesem Zwecke dient. Und auch Kleists Thusnelda ist nicht nur—wie bei Klopstock—ein "liebendes Weib", sondern scheut aus beleidigter weiblicher Ehre und wachsendem Nationalstolz keineswegs davor zurück, den Römer Ventidius von einer hungrigen Bärin zerreißen zu lassen.

Doch wichtiger als solche "Dramatisierungen" sind die vielen unmittelbaren Zeitbezüge dieses Stücks, die allen "Patrioten", welche die Kleistsche *Hermannsschlacht* durch Vorlesungen oder heimlich verteilte Manuskripte kennenlernten, sofort auffallen mußten. So schrieb etwa Christian Gottfried Körner am 19. Dezember 1808 an seinen Sohn Theodor: "Kleist hat einen Hermann und Varus bearbeitet, und es ist das Werk schon vorgelesen worden, [...] aber es hat Bezug auf die jetzigen Zeitverhältnisse und kann daher nicht gedruckt werden."[50] Obendrein wissen wir durch die Briefe Kleists an Heinrich Joseph von Collin aus den ersten Monaten des Jahres 1809, daß er dieses Stück "einzig und allein auf diesen Augenblick berechnet" hatte.[51] Als die entscheidende Aktualisierung erschien Kleist dabei die Analogie zwischen den Römern und den Franzosen und die sich daraus ergebende Parallele zwischen Varus und Napoleon als den Vertretern zweier imperialistischer Staaten, welche alle Nachbarländer zu ihrem eigenen Nutzen auszuplündern suchten. Diese Parallele war Kleist schon im Jahre 1806—anläßlich der preußischen Niederlage bei Jena und Auerstadt—aufgegangen, nach der er am 24. Oktober des gleichen Jahres an seine Schwester Ulrike schrieb:

> Wie schrecklich sind diese Zeiten! [...] Vierzigtausend Mann auf dem Schlachtfelde, und doch kein Sieg! Es ist entsetzlich. [...] Es wäre schrecklich, wenn dieser Wüterich sein Reich gründete. Nur ein sehr kleiner Teil der Menschen begreift, was für ein Verbrechen es ist, unter seine Herrschaft zu kommen. Wir sind die unterjochten Völker der Römer. Es ist auf eine Ausplünderung von Europa abgesehen, um Frankreich reich zu machen. Doch, wer weiß, wie die Vorsicht es lenkt.

Auch die darauf folgenden Ereignisse erbitterten Kleist zutiefst. Unter Ausnahme von Österreich, Preußen, Braunschweig und Kurhessen unterstellten sich noch im gleichen Jahr alle deutschen Fürsten im sogenannten Rheinbund dem Protektorat Napoleons, was zur endgültigen

Auflösung des alten Heiligen römischen Reiches deutscher Nation führte. Hierauf wurde ganz Norddeutschland von den Franzosen besetzt und der preußische König zur Flucht nach Königsberg gezwungen. Anfang 1807 marschierte Napoleon mit seiner Armee in Ostpreußen ein und schlug die verbündeten Preußen und Russen in den Schlachten von Preußisch-Eylau und Friedland, worauf Preußen im Frieden zu Tilsit, der am 9. Juli 1807 geschlossen wurde, alle Gebiete zwischen Rhein und Elbe an Frankreich abtrat, sich zu Kriegsentschädigungen in der Höhe von 120 Millionen Franc bereit erklärte, die drei Brüder Napoleons als selbstständige Könige anerkannte, sich der von Frankreich verhängten Kontinentalsperre gegen England anschloß sowie sich verpflichtete, 150 000 französische Soldaten auf seinem Restterritorium einzuquartieren und zu ernähren. Im folgenden Jahr, nachdem auf dem Fürstentag zu Erfurt vier deutsche Könige und 34 deutsche Fürsten dem Empereur Napoleon ihre Huldigungen dargebracht hatten, eroberten die Franzosen Spanien, wurden aber in der Folgezeit ständig in Aktionen gegen die sich erbittert zur Wehr setzenden spanischen Guerillas verwickelt, wie es Francisco Goya in seinem an Kleist erinnernden, furchteinflößenden und zugleich heroisierenden Zyklus *Desastres de la Guerra* festgehalten hat.

In Preußen kam es unterdessen zu einer Neuordnung des Staates durch die liberalen Minister Karl vom Stein und Karl August von Hardenberg, die vor allem die Aufhebung der Erbuntertänigkeit durchsetzten, den Zunftzwang beseitigten, die Gewerbefreiheit einführten und eine neue Städteordnung erließen, während Gerhard David Scharnhorst zur gleichen Zeit eine Neuordnung des preußischen Heeres durch die Einführung einer allgemeinen Wehrpflicht anstrebte. Mit diesen Maßnahmen versuchten diese "Patrioten", "Aktivisten" oder "Reformer", wie sie bald hießen, Preußen—oft gegen den Willen ihres eigenen Königs, den furchtsamen und schwerfälligen Friedrich Wilhelm III.—aus einem Untertanenstaat in einen Volksstaat zu verwandeln, um so bei den breiten Massen der Bevölkerung ein dem eigenen Vaterlande dienliches Zugehörigkeitsgefühl zu entwickeln, ohne das ein möglicher Kampf gegen Napoleon und seine Besatzungsarmee von vornherein illusorisch geblieben wäre. Obendrein hoffte Stein dabei auf die Unterstützung englische Hilfstruppen, was ihm von London aus auch zugesagt wurde.

Was Kleist im Hinblick auf diese Ereignisse neue Hoffnungen gab, waren vor allem die Taktiken der spanischen Guerillakämpfer sowie die durch Scharnhorst eingeleitete preußische Heeresreform. Als früherer Offizier, der in kriegerischen Operationen erfahren war, glaubte Kleist nur an eine gewaltsame Lösung der anstehenden Konflikte und unterstützte daher alles, was auf eine militärische Auseinandersetzung hindrängte. Sein Hauptziel war dabei, nicht allein die preußischen Reformer unter dem Freiherrn vom Stein zu unterstützen, sondern auch die Österreicher für einen

solchen Krieg zu begeistern und so eine allgemeine deutsch-nationale Aufruhrstimmung zu entfachen.[52] Wie viele der deutsch gesinnten Patrioten in Dresden, zu denen unter anderen Ernst von Pfuel, Adam Müller, Ferdinand Hartmann, Gerhard von Kügelgen, Caspar David Friedrich, Friedrich Kersting, Christian Gottfried Körner sowie dessen Sohn Theodor Körner gehörten, die Dietrich von Miltitz, ein anderer Deutschgesinnte, zu konspirativen Gesprächen auf seine Burg Siebeneichen bei Meißen einlud,[53] hatte er eingesehen, daß Napoleon Deutschland nur besetzen konnte, weil er als geschickter Taktiker 1805 zuerst Österreich und dann 1806 Preußen, seine beiden Hauptgegner, in getrennten Feldzügen besiegt hatte. Also trat Kleist, der frühere Preuße, immer entschiedener für ein Bündnis dieser beiden Mächte ein, um so der alten deutschen Zwietracht ein Ende zu bereiten und die als Landräuber eingedrungenen Franzosen mit vereinten Kräften zu vertreiben. Nur auf diese Weise hoffte er, ein geeintes Deutschland zu schaffen, dessen innere und äußere Kraft so groß sein werde, daß es jeden Gegner von vornherein abschrecken würde, noch einmal einen militärischen Überfall auf die Gebiete östlich der französichen Grenze zu wagen. Auf die Frage, ob er, der damals in Dresden wohnte, das er im Hinblick auf die patriotisch gesinnten Kreise in Berlin und Wien als eine "Zwischenstation" betrachtete,[54] eigentlich ein Sachse oder Preuße sei, gab daher Kleist in dieser Zeit mit "scharfer Betonung", wie wir aus einer späteren Mitteilung wissen, die allem dynastischen Denken Hohn sprechende Antwort: "Ich bin ein Deutscher."[55] Kurzum: Kleist wollte von Dresden aus dazu beitragen, die "preußische und österreichische Kriegs- und Propagandastrategie aufeinanderabstimmen", um die erhofften Insurrektionsbemühungen in einen "nationalen Krieg" zu verwandeln.[56]

Und in diesem Geiste ist in der zweiten Hälfte des Jahres 1808 auch sein Drama *Die Hermannsschlacht* entstanden. Wie Richard Samuel und Otto W. Johnston detailliert nachgewiesen haben,[57] stellt es in seiner Ausgangsposition genau die politische Lage im Sommer dieses Jahres dar. Es veranschaulicht, daß sich—in eklatanter Parallele zu den deutschen Verhältnissen zur Entstehungszeiten dieses Dramas—viele deutsche Fürsten bereits als Vasallen dem Eindringling Varus untergeordnet haben, ja sogar schon für manche der römischen, sprich: französischen Sitten und Moden zu schwärmen beginnen. Selbst Hermann der Cherusker, der in dieser Hinsicht dem preußischen König ähnelt, ist bereit, mit den Römern ein ihn versklavendes Schutz- und Trutzbündnis einzugehen und lädt dementsprechend Varus und seine Legionen in seine Hauptstadt Teutoburg ein. All das läßt sich—oberflächlich betrachtet—durchaus mit dem Verhalten Friedrich Wilhelms III. zwischen 1806 und 1808 vergleichen, den Kleist—in Momenten patriotischen Zorns—als einen vaterlandslosen Cunctator empfand, der lediglich sein eigenes Schicksal und nicht das seines Staates oder gar ganz Deutschlands im Auge habe.[58] Von diesem König erwartete

daher Kleist ebenso wenig wie die preußischen Reformer, die bei all ihren Überlegungen nicht nur an eine mögliche Befreiung von dem französischen Joch, sondern zugleich an die Schaffung eines gesamtdeutschen Staates und einer neuen Gesellschaft dachten. In diesem Sinne schrieb Stein im Sommer 1808 eine patriotische Denkschrift zur Befreiung Deutschlands, welche er am 21. August des gleichen Jahres seinem König vorlegte und die in dem Satz gipfelte: "Der Krieg muß geführt werden zur Befreiung Deutschlands durch Deutsche."[59] Wegen dieser "hochverräterischen" Gesinnung, die Stein auch in einem von den Franzosen abgefangenen Brief äußerte, der am 8. September in Frankreich im *Journal de l'Empire* abgedruckt wurde, mußte Friedrich Wilhelm III. auf Befehl Napoleons im November 1808 Stein aus seinem Amt entfernen und durch den Fürsten Hardenberg ersetzen.

Abb. 43: Karl Russ: *Hermann befreit Germania* (1818). Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

Wieviel Kleist von all dem bei der Niederschrift seiner *Hermannsschlacht* gewußt hat, läßt sich heutzutage nicht mehr im Einzelnen ermitteln. Was jedoch festzuhalten bleibt, ist die Tatsache, daß er sich 1808 zu den gleichen revolutionären Deutschheitsgesinnungen bekannte wie viele der preußischen Reformer, aber auch patriotisch empfindende Philosophen, Theologen und Schriftsteller wie Fichte, Schleiermacher, Fouqué und Arndt, für die Worte wie "Deutschland" oder "Germanien" einen ausgesprochen antidynastischen und damit progressiven Klang hatten. Daher ist in der *Hermannsschlacht* nicht von Cheruskas Befreiung, sondern von "Germaniens Befreiung" (1661) und nicht von der großen Sache Cheruskas,

sondern von "Deutschlands großer Sache" (1700) die Rede. Mit gleicher Zielsetzung wird in diesem Stück Augustus nicht als Feind der Sueven, Marsen und Cherusker, sondern als "Feind des Reiches" hingestellt.[60] Dahinter steht die Vorstellung einer deutschen Staatsnation, wie sie auch Stein, Scharnhorst und Gneisenau vorschwebte, die gern von "allen Deutschen" als ihren "Brüdern" sprachen, um aus einer Denkschrift Gneisenaus zu zitieren, die er am 14. August 1808 an seinen König schickte.[61] Einen Erfolg dieser Politik versprach sich Gneisenau nur dann, wenn es der patriotischen Propaganda gelingen würde, alle "denkenden Köpfe zu befriedigen, die Enthusiasten mit sich fortzureißen, die französisch Gesinnten zu bekehren und die Verräter zu schrecken".[62] Und auch für diese Strategien lassen sich in Kleists *Hermannsschlacht* genug Parallelen finden.

Das gleiche gilt für das gemeinsame Vorgehen Hermanns und Marbods gegen die eingedrungenen Römer, mit dem Kleist auf das sich anbahnende Bündnis zwischen Preußen und Österreich anzuspielen versucht, von dem in den geheimen Botschaften der patriotischen "Verschwörer" des Jahres 1808 ständig die Rede ist. Immer wieder sprachen sich Stein, Scharnhorst und Gneisenau für eine Insurrektion *aller* deutschen Länder unter der Führung Preußens und Österreichs aus, die sie ihrem ideologischen und militärischen Befreiungsplan zugrunde legten. Ob man bei solchen Parallelierungen allerdings so weit gehen sollte wie Richard Samuel, der sie geheime Mission des Grafen Friedrich von Götzen mit der Botschaft Hermanns an Marbod gleichsetzte,[63] sei dahingestellt. Überhaupt wäre es unangebracht, solche historischen Entsprechungen nicht allzu direkt auszudeuten. Daher wäre es müßig, sich weiterhin—auf pseudo-positivistische Weise—darüber zu streiten, ob mit Hermann der Freiherr vom Stein und mit Marbod Kaiser Franz I. gemeint sei—oder ob man auch das Gegenteil behaupten könne. Auch die Frage, ob sich Cheruska mit Preußen und das Land der Sueven mit Österreich gleichsetzen läßt, erscheint mir nicht von zentraler Bedeutung. Zugegeben, für viele solcher Analogien finden sich in Kleists Stück genügend Anhaltspunkte, die jedoch keineswegs in allen Einzelheiten übereinstimmen und für die sich zum Teil genauso überzeugende Gegenargumente ins Feld führen ließen.

Richard Samuel behauptete zum Beispiel, daß Kleist Mitte September 1808, also mitten in der Niederschrift der *Hermannsschlacht* einen der aufgedeckten Briefe des Freiherrn vom Stein gelesen haben "muß", in dem dieser die Idee eines "Scheinbündnisses mit Frankreich", den "Gedanken der Insurrektion und der Aufreizung der Bevölkerung durch heimlich zu verbreitende Propaganda" sowie den "Gedanken eines Bündnisses mit Österreich in einem Krieg gegen Frankreich" vertreten habe.[64] Ja, in diesem Brief, den Stein am 15. August 1808 an den Fürsten Wittgenstein, den Bevollmächtigten des nach Prag geflohenen Kurfürsten von Hessen, abschickte, hieß es wörtlich: "Die Erbitterung nimmt in Deutschland täglich

zu, und es ist ratsam, sie zu nähren und auf die Menschen zu wirken. [...] Die spanischen Angelegenheiten machen einen sehr lebhaften Eindruck. Es wird sehr nützlich sein, sie möglichst auf eine vorsichtige Art zu verbreiten. Denn sie zeigen, wie weit List und Herrschsucht es treiben können und was andererseits eine Nation vermag, die Kraft und Mut besitzt."[65] Solche Briefstellen erinnern allerdings sehr deutlich an Kleists politische Vorstellungswelt. Auch daß er in dieser Zeit selbst in "verschwörerische" Aktivitäten verwickelt war und geheime Briefe weiter vermittelte,[66] ist unbestreitbar. Ob man jedoch daraus klipp und klar folgern kann, daß mit Cheruska Preußen und mit Hermann der Freiherr vom Stein gemeint ist, erscheint mir aufgrund der dürftigen Quellenlage nicht beweiskräftig genug.

Vielleicht sollte man in Zukunft in dieser Hinsicht etwas vorsichtiger argumentieren. Schließlich ist Kleists *Hermannsschlacht* zwar ein Schlüsseldrama, aber keine die politische Wirklichkeit dieser Jahre platt widerspiegelnde Dokumentation. Gerade bei einem so vehementen Temperament, wie es Kleist besaß, das sich nicht nur in den pathetisch gesteigerten Wortkaskaden, sondern auch in der höchst dramatischen Szenenfügung äußert, mußte es notwendig zu Umstellungen und Umformungen der vorgegebenen Hermann-Handlung sowie der in diesen Stoff eingeflossenen aktuellen Bezüge kommen. Worum es Kleist in diesem Stück in erster Linie ging, war schließlich nicht die Frage, welche der Figuren den in der politischen Realität agierenden Gestalten entspricht, sondern allein die Frage, wie sich angesichts eines übermächtigen Feindes wie Napoleon die alte deutsche Zwietracht durch ein verstärktes Nationalgefühl überwinden läßt. Und dieser Idee wird in diesem Stück alles andere untergeordnet: ob nun die durch Tacitus überlieferte Historie wie auch die politischen Ereignisse der Jahre 1806 bis 1808.

Es wäre daher kurzsichtig, in diesem Drama lediglich einen Ausbruch nationalistischer Haßgefühle zu sehen und diesen entweder wie im Wilhelminismus oder Nationalsozialismus mit chauvinistischer Akzentsetzung als positiv oder nach der Erfahrung des Faschismus mit kritischer Akzentsetzung als negativ zu bewerten. Kleists *Hermannsschlacht* wurde zwar von beiden Richtungen in diesem Sinne interpretiert oder gar ausgeschlachtet, ist aber deshalb nicht notwendig völkisch-überspannt oder präfaschistisch, wie es in den letzten 50 Jahren häufig hieß. Schließlich geht es in ihr um einen bellum justum, das heißt einen "nationalen Befreiungskrieg", wie vor allem Richard Samuel, Siegfried Streller, Ruth Angress, Otto W. Johnston, Hans-Dieter Loose und Wolf Kittler zu Recht herausgestellt haben, und nicht um einen bellum injustum, der auf die Unterdrückung anderer Völker abzielt. Wie hätte man Napoleon und seine Armeen aus Deutschland anders vertreiben können als mit den Mitteln einer nationalen Propaganda, die auch vor Übertreibungen und strategischen Tricks nicht zurückschreckt? Mußte man nicht in allen Deutschen einen

Widerstandswillen erwecken, der selbst den Gebrauch der Waffe nicht verschmäht, um endlich wieder das Gefühl zu haben, in einem "freien" Lande und nicht unter dem Joch einer militärischen Besatzungsmacht zu leben?

Ja, Kleist ging in dieser Hinsicht sogar noch einen Schritt weiter, indem er mit dieser Freiheitshoffnung zugleich die Erwartung verband, daß es bei dieser Revolutio germanica, dieser "großen Sache" (1721), wie er schrieb,[67] auch um die Erringung einer noch größeren "Freiheit", nämlich die Befreiung von den erdrückenden Verhältnissen der feudalabsolutistischen Kleinstaaterei zugunsten eines Staates gehen müsse, in dem sich alle Bewohner nicht mehr als Preußen, Österreicher, Bayern, Schwaben, Sachsen, Braunschweiger usw., sondern in erster Linie als "Deutsche" fühlen würden. Daher wird an einer Stelle—wie in dem berühmten Lied von Ernst Moritz Arndt aus der gleichen Zeit—von "ganz Germanien", das heißt ganz Deutschland geredet (2552). Und zwar wird dabei kein auf den späteren Nationalsozialismus vorausweisender Führerstaat, sondern eine Art Wahlkönigtum ins Auge gefaßt. Als deshalb gegen Schluß einige der germanischen Stammeshäuptlinge Hermann den Cherusker in einem spontanen Akt des Triumphes zum König küren wollen, wehrt dieser eine solche Ehre ausdrücklich ab und überläßt die Entscheidung in dieser Angelegenheit dem zu einer solchen Wahl berechtigten Gremium aller deutschen Fürsten.[68] Das ist zwar nicht jakobinisch, des heißt im Sinne einer deutschen demokratischen Republik gedacht, wäre aber von den Zeitgenossen, falls man dieses Stück im Jahr 1808 tatsächlich gedruckt oder aufgeführt hätte, wegen seiner Tendenz ins Gesamtdeutsche im Hinblick auf die herrschenden territorial-absolutistischen Autonomievorstellungen sicher als ausgesprochen "revolutionär" empfunden worden.

Aber nicht nur der Vorwurf, daß es in diesem Stück um präfaschistische Führervorstellungen geht, auch der Vorwurf eines chauvinistischen Deutschheitskults läßt sich bei genauerem Zusehen unschwer entkräften. Während die Nationalsozialisten alle anderen Weltherrschaftsvorstellungen, vor allem die angeblich jüdisch-zionistischen, mit ihren eigenen Weltherrschaftsgelüsten konfrontierten, wird in Kleists *Hermannsschlacht* der "römischen Weltherrschaft" (2464) keineswegs ein germanischer Weltherrschaftsanspruch entgegengesetzt. Im Gegenteil, schon zu Anfang dominiert in diesem Stück die aufklärerische Vision eines "Universum humanum".[69] Und zwar heißt es hier wörtlich, daß sich zur Niederhaltung aller nur denkbaren "Tyrannen" die europäischen Nationen zu einer Art Völkerfamilie zusammenschließen sollten—wobei es Kleist durchaus offenläßt, ob in diesem Staatenbund ein Deutscher, ein Gallier oder ein Brite (304ff.) die jeweilige Führungsrolle übernehmen soll.[70] Ja, kurze Zeit später schrieb er, diesen Gedanken noch einmal aufgreifend, in seinem Aufsatz *Was gilt es in diesem Kriege?* sogar mit universal-utopischer Absicht:

Eine Gemeinschaft gilt es, [...] die unbekannt mit dem Geist der Herrschsucht und der Eroberung, des Daseins und der Duldung so würdig ist wie irgendeine; die ihren Ruhm nicht einmal denken kann, sie müßte denn den Ruhm zugleich und das Heil aller übrigen denken, die den Erdkreis bewohnen; deren ausgelassenster und ungeheuerster Gedanke nach, von Dichtern und Weisen auf Flügeln der Einbildung erschwungen, Unterwerfung unter eine Weltregierung ist, die in freier Wahl von der Gesamtheit aller Brüdernationen gesetzt wäre.[71]

Jost Hermand

Sieg der gerechten Sache! Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld: *Cäcilia Tschudi als Walküre* (1813)

I. Wo ich dieses Bild entdeckt habe.

Im November 1971 gab ich im Deutschen Haus der Columbia University in New York einen Vortrag über den deutschen Jugendstil- und Wandervogel-Maler Hugo Höppener, genannt "Fidus".[1] Anschließend sagte mir Herr Stadlmeier, der damalige Direktor des dortigen Goethe-Hauses, daß er kürzlich in der Shepherd Gallery der Madison Avenue einen echten Fidus gesehen habe. Falls ich daran interessiert sei, solle ich doch am nächsten Morgen einmal dort hingehen und mir dieses Bild ansehen. Weil ich noch nie ein Fidus-Original gesehen hatte, ging ich am folgenden Tag selbstverständlich hin. Da ich viel zu früh kam, schaute ich durch die Gitterstäbe vor den Fenstern, konnte aber nirgends den besagten Fidus entdecken. Nachdem die Galerie schließlich geöffnet wurde, hörte ich von dem Besitzer zu meiner Enttäuschung, daß er das Fidus-Bild, welches über ein Jahr bei ihm gehangen habe, vor vier Tagen an einen deutschen Sammler in Kanada verkauft habe. "Es war ein Tryptichon", erklärte er mir, "genannt 'Der Tempel des heiligen Gral' mit einer weiblichen Figur im Vordergrund, die ihren nackten Körper—in Form eines Astralleibs—durch die dicken Mauern zu pressen versucht, um auch zu den gralshaft Erwählten zu gehören. Das Ganze sah so 'deutsch' aus, daß es keiner meiner jüdischen Kunden kaufen wollte. Daher war ich froh, als ich es endlich loswerden konnte. Doch wer sind Sie und warum sind Sie so an Fidus interessiert?"

Nachdem ich ihm erzählt hatte, wer ich bin und daß ich eine Biographie diese seltsamen Malers geschrieben habe,[2] rief er sofort seine Frau an, die an einer Dissertation über den deutschen Jugendstil arbeitete, möglichst schnell zu kommen, um mich kennenzulernen. Während wir auf sie warteten, sagte er plötzlich: "Ich habe oben im Magazin noch ein anderes Bild, das hier in New York niemand kaufen will. Es ist noch 'deutscher' als der Fidus, doch vielleicht interessiert Sie ja das als deutscher Kulturhistoriker." Wenige Minuten später kam er mit einem großen Frauenporträt, das sofort meine Neugier erregte, in den großen Galerieraum zurück. "Ich habe es im März vorigen Jahres im Wiener Dorotheum aus dem Nachlaß einer Familie namens Schnorr-Tschudi ersteigert.[3] Es ist aus der Zeit der Befreiungskriege und soll 'Cäcilia Tschudi als Walküre' sein, gemalt von dem blutjungen Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolfeld, der damals mit seinen beiden Brü-

dern, nämlich Eduard und Julius, in Wien studierte. Das war alles, was mir die Experten im Dorotheum—laut Aussagen der Familiennachkommen—über dieses Gemälde sagen konnten. Ich zeigte es später einigen meiner Kunden, welche weitgehend New Yorker Juden sind, die mir fast alle mit gleichlautenden Worten erklärten: 'An solchen Germania- oder Teutonia-Fi-

Abb. 44: Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld: *Cäcilia Tschudi als Walküre* (1813). Privatbesitz.

guren sind wir nicht interessiert. Mit dem Eichenlaubkranz im Haar, den zwei Speeren in der Hand und ihrem Bronzezeit-Kostüm sieht sie genauso aus wie viele Frauen, Jungmädel oder Maiden auf den Gemälden der Nazi-Zeit. Gemälde wie dieses sollte man nicht aufheben, sondern zerstören'."

"Wie kurzsichtig", dachte ich und sagte ihm, daß ich es gern kaufen würde. Er war außerordentlich glücklich, diesen Ladenhüter endlich loszuwerden. Ja, in einem plötzlichen Anfall von Großmut, wollten er und seine Frau mir dieses Bild sogar umsonst geben. Doch darauf ging ich nicht ein. Und so einigten wir uns schließlich auf eine relativ geringe Kaufsumme, welche mir—angesichts der historischen Bedeutsamkeit dieses Gemäldes als eines bildkünstlerischen Ausdrucks der deutschen Befreiungskriege von 1813 bis 1815—viel zu niedrig erschien. Aber viel mehr hätte ich damals ohnehin nicht bezahlen können.

II. Wie andere Menschen auf dieses Bild reagierten.

Der erste Mensch, dem ich dieses Bild zeigte, war der Direktor der polnischen Nationalgalerie Jan Bialistocky aus Warschau, der damals zugleich Präsident der Welt-Kunsthistoriker-Vereinigung war, einen Forschungsurlaub am Institute for Advanced Studies in Princeton verbrachte und Anfang 1972 in Madison einen historisch orientierten Vortragszyklus zur Methodik der Kunstgeschichte hielt. Als ich ihn in meine Wohnung einlud, war er zwar voller Bewunderung für meinen spanischen Visitatio-Engel von 1600, zeigte aber nicht das geringste Interesse für das Gemälde mit der germanischen Walküre. Und er erklärte mir auch seine Gründe dafür. Er habe das Konzentrationslager Mauthausen nur darum überlebt, weil er für die dortigen SS-Offiziere unzählige Glückwunschpostkarten nach Motiven von Caspar David Friedrich und Ludwig Thoma ausgeschmückt habe. Seit jener Zeit, sagte er mit einem makabren Lächeln, habe er für alles, was spezifisch "deutsch," "nordisch" oder "teutonisch" aussähe, nur noch Verachtung übrig.

Der zweite Mensch, dem ich dieses Bild zeigte, war der linksorientierte Historiker Walter Grab von der Universität Tel-Aviv, der im Jahr 1938 wegen seines jüdischen Herkommens auf Druck der Nationalsozialisten Wien verlassen mußte und nach Palästina gegangen war. Er war geradezu wütend, daß ich—als ein "wissenschaftlich ausgewiesener Liberaler", wie er sich ausdrückte—ein solches Bild gekauft habe und versuchte mich zu überreden, es auf dem Dachboden zu verstecken oder einem historischem Museum zu schenken, das sich auf die Vorgeschichte des deutschen

Faschismus spezialisiere und kam auch später immer wieder mit zynischen Bemerkungen darauf zurück.

Der dritte Mensch, dem ich dieses Bild zeigte, war mein enger Freund Felix Pollak, ein ebenfalls aus Österreich vertriebener Jude und fanatischer Karl Kraus-Anhänger, der seit vielen Jahren als Lyriker und Kurator der Rare Book Collection an der Universitätsbibliothek in Madison/Wisconsin wirkte. Aber auch er konnte—trotz vieler Höflichkeitsfloskeln und witziger Vergleiche mit heutigen Bodybuilding-Frauen—diesem Bild aufgrund seiner "teutonischen" Attribute nicht viel abgewinnen.

Der vierte Mensch, dem ich dieses Bild zeigte, war der Historiker George L. Mosse, mit dem ich seit der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre in Madison und anderswo ständig über die Vorgeschichte des deutschen Faschismus diskutiert hatte. Als vielseitig interessierter Kulturhistoriker brachte er diesem Bild eine ähnliche Neugier entgegen wie ich. Aber auch er konnte auf Anhieb in diesem Gemälde nur eine Manifestation des deutschen Präfaschismus sehen. Obwohl Mosses Sicht der Befreiungskriege, ohne welche dieses Bild nie entstanden wäre, wesentlich differenzierter war als die von Jan Bialistocky, Felix Pollak oder gar von Walter Grab, der lange Zeit sogar in Heinrich von Kleist einen Antisemiten und damit Präfaschisten sah, konnte ich ihn anfänglich nicht davon überzeugen, daß dieses Gemälde der Ausdruck einer national-demokratischen Gesinnung sei und nichts von jenen präfaschistischen Tendenzen enthalte, wie er sie 1975 in seinem Buch *The Nationalization of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars Through the Third Reich* herausgestellt hatte.[4]

Daher bemühte ich mich in den folgenden Jahren, Mosse davon zu überzeugen, daß selbst der Eichenlaubkranz, die beiden Speere und das Bronzezeit-Kostüm nicht notwendig Zeichen einer präfaschistischen Gesinnung seien. Zuerst tat ich das in einer längeren Studie über Caspar David Friedrich, die in meinem Buch *Sieben Arten an Deutschland zu leiden* (1979) erschien, das ich im Nachwort Hans Mayer, Felix Pollak, Walter Grab und George Mosse widmete, welche wesentlich mehr unterm Faschismus zu leiden hatten als ich in meinen jungen Jahren.[5] Anschließend schrieb ich meinen Aufsatz *Dashed Hopes: On the Painting of the Wars of Liberation*, der 1982 in einem Buch unter dem Titel *Political Symbolism in Modern Europe* erschien, das von Mosses ehemaligen Studenten Seymour Drescher, David Sabean und Allan Sharlin als eine Art Festschrift für ihren Lehrer herausgegeben wurde.[6]

Zuerst war Mosse etwas irritiert, diesen Aufsatz, in dem ich auch meine "Walküre" abgebildet hatte, in einem Buch zu entdecken, das ihm gewidmet war. Aber dann las er ihn und gab schließlich zu, daß ich ihn allmählich zu überzeugen beginne. Noch eindringlicher fand er die diesbezüglichen Thesen

in meinem Buch *Der alte Traum vom neuen Reich. Völkische Utopien und Nationalsozialismus* (1988). Daher hörte er in den folgenden Jahren auf, den Geist der Befreiungskriege als "präfaschistisch" zu bezeichnen. Ja, in Diskussionen mit Hans Peter Herrmann, der das Phänomen des Präfaschismus bis weit in das 18. Jahrhundert zurückzuverfolgen suchte,[7] stellte er sich stets auf meine Seite. In einem Vortrag "Über gerechtfertigten und ungerechtfertigten Nationalismus", den Mosse 1995 auf einer Feier zu meinen 65. Geburtstag hielt, sagte er sogar öffentlich: "I stand corrected" und gab zu, daß selbst deutsche Patrioten wie Ernst Moritz Arndt und Johann Gottlieb Fichte zum Teil von "demokratischen" Intentionen ausgegangen seien.[8]

III. Zeitgenössische Darstellungen der Befreiungskriege in der deutschen Malerei.

Im gleichen Sinne wie die politische Meinungsbildung in Deutschland in den Jahren zwischen 1806 und 1815 in zwei Richtungen tendierte, nämlich eine konservative, die sich der Führung der deutschen Fürsten anvertraute, und eine national-demokratische, die eher nach Freiheit und nationaler Einheit strebte, lassen sich auch in der politischen Malerei dieser Zeitspanne zwei höchst verschiedenartige Richtungen unterscheiden. Die erste Gruppe beschränkte sich hauptsächlich auf Darstellungen fürstlicher oder militärischer Schlachtenlenker, die entweder die eroberungssüchtigen Franzosen mit herrischer Gebärde aus den deutschen Staaten vertreiben oder als Sieger mit einer geradezu halbgöttlichen Aureole in ihre Residenzstädte zurückkehren. Die meisten dieser Bilder tragen Titel wie *Marschall Blücher, Die Rheinüberquerung bei Caub, Gneisenau im Kreise seiner Offiziere, Erzherzog Karl in der Schlacht von Aspern* oder *Kaiser Franz I. nach Wien zurückkehrend.*[9] Fast alle diese Gemälde erinnern an die großformatigen Reiterbilder der europäischen Barocktradition, bei denen einzig und allein die geradezu übermenschliche Figur des Kaisers, Königs oder Feldmarschalls im Mittelpunkt steht, während dem Volk, als dem ausführenden Organ ihrer Aktionen, nur eine randständige Rolle eingeräumt wird.

Was auf diesen Werken vorherrscht, ist nicht ein allgemeines Freiheitsverlangen, sondern die offizielle Demonstration von Macht, von Herrschaft, von dynastischer Größe, die alle Mittel einer fürstlichen Repräsentation—ob nun in Form prächtiger Uniformen, gezückter Schwerter, glitzernder Orden sowie wohlgestriegelter Pferde—in ihren Dienst stellt, um damit den politisch überragenden Status der auf ihnen dargestellten Figuren zu rechtfertigen. Auf solchen Bildern werden die Befreiungskriege nicht als eine nationale Insurrektion, sondern als dynastisch-militärische Angelegenheiten abgeschildert, deren Ausgang allein von den Fürsten und ihren

Heerführern abhängt. Wohl den Höhepunkt dieser Sehweise bildet Heinrich Oliviers Bild *Die Heilige Allianz* von 1817, auf welchem der russische Zar, der österreichische Kaiser und der preußische König als ein Triumvirat auftreten, das von Gott dem Allmächtigen eingesetzt und gesegnet zu sein scheint.

Abb. 45: Peter Krafft: *Erzherzog Karl in der Schlacht von Aspern* (1813). Wien, Heeresgeschichtliches Museum.

Die Gemälde der zweiten Gruppe haben dagegen eine völlig andere Sehweise. Sie versuchen nicht die dynastischen Interessen der machthungrigen Fürsten, sondern die Sehnsucht der breiten Massen nach Freiheit und Einheit zum Ausdruck zu bringen. Bei ihnen hat man das Gefühl, daß sich die auf ihnen dargestellten Menschen nicht nur gegen Napoleon und seine Besatzungsarmee, sondern auch gegen die eigenen absolutistisch regierenden Herrscher wenden, die ihren Untertanen noch immer jede Art von demokratischer Repräsentation verwehren. Und zwar taten das die Maler dieser Gruppe auf zweierlei Weise: entweder indem sie den Krieg nicht von oben, aus der Perspektive der Fürsten und ihrer Heerführer, sondern von unten, aus der Perspektive der einfachen Soldaten, darstellten oder indem sie ihre Helden und Heldinnen mit germanischen oder sogenannten "altdeutschen" Kostümen ausstaffierten, um so jene teutonische Sehnsucht nach Freiheit herauszustreichen, die bereits Tacitus in seinem Buch *De origine et situ Germanorum liber* gepriesen hatte.[10]

Während Kunsthistoriker und -historikerinnen die Porträts der Herrscher und ihrer Feldmarschälle wie auch die Szenen mit den tapferen Landwehrmännern selten ideologisch hinterfragt oder problematisiert haben, ist an den Bildern mit germanischen Motiven viel Kritik geübt worden. Die meisten solcher Gemälde sind von den über 30 Fürsten, die in Deutschland nach der Besiegung Napoleons herrschten, wegen ihrer nationaldemokratischen Gesinnung lange Zeit unterdrückt worden. Erst im Zweiten und dann im Dritten Reich wurden sie zum Teil wieder aus der Verborgenheit hervorgeholt und in einem chauvinistischen Sinne überinterpretiert. Deshalb galten sie nach 1945 weitgehend als Bilder, die bereits den Weg zum wilhelminischen und dann faschistischen Chauvinismus geebnet hätten. Nach zwei Weltkriegen, nach Hitler, nach Auschwitz, nach der Liquidierung unzähliger Polen, Russen, Juden, Weißrussen, Ukrainer, Roma und Sinti wie auch der Verfolgung und Dezimierung vieler Linker, rebellischer Christen, Homosexueller und geistig Behinderter war eine solche Perspektive nur allzu verständlich. Aber im Prozeß des Trauerns wurden die historischen Fakten, vor allem wenn sie weit zurücklagen, oft ins Eindimensionale vereinfacht. Trauernde sind zwar oft edle Menschen, aber nicht unbedingt die besten Historiker oder Historikerinnen.

Man sollte sich daher heutzutage erneut fragen: War die Sehnsucht nach einem deutschen Nationalstaat zur Zeit der antinapoleonischen Kriege wirklich nur ein fehlgeleiteter Traum? Haben nicht Träume dieser Art in England, Holland, Frankreich und den Vereinigten Staaten von Nordamerika zu höchst positiven Resultaten geführt? Und waren daher alle Deutschen, die sich seit dem Zusammenbruch der Heiligen Römischen Reiches zwischen 1802 und 1806 nach der Erfüllung eines solchen Traums sehnten, wirklich nur Chauvinisten oder gar Präfaschisten? Oder stand dahinter nicht in vielen

Fällen ein ideologisch gerechtfertigtes Streben, nämlich auch in Deutschland, wo viele Menschen noch immer unter dem Joch des feudalistischen Absolutismus schmachteten, endlich demokratische Reformen einzuleiten, um auch den unteren Bevölkerungsschichten ein Mitspracherecht bei politischen Entscheidungsfragen einzuräumen?

IV. Welche Rolle spielten die germanischen Elemente in diesem Befreiungsprozeß?

Die Worte "germanisch" oder "teutonisch" klangen zwischen 1806 und 1820 wesentlich unschuldiger als sie heute klingen. Nach der Zersplitterung Deutschlands in Hunderte mehr oder minder autonome Territorien drückten sie eine Sehnsucht nach "Einigkeit und Recht und Freiheit" aus, die sich sowohl gegen Napoleon und seine Besatzungsarmee als auch gegen die absolutistische Herrschaft der deutschen Könige und Fürsten wandte. Bei der Entstehung dieser Sehnsucht spielten hierbei auf intellektueller und kultureller Ebene drei Werke oder Legenden eine nicht zu unterschätzende Rolle: erstens Tacitus' *Germania*, zweitens die Geschichte von Hermann und Thusnelda sowie drittens das *Nibelungenlied*. Die *Germania* lieferte die Grundlage für die Freiheitssehnsucht, die Hermann-Geschichte den idealen Helden für einen Befreiungskrieg gegen ausländische Eindringlinge und das *Nibelungenlied* den teutonischen Hintergrund für die Suche nach einer wahrhaft nationalen Identität. In einem kurzen Essay wie diesem kann man unmöglich in aller Ausführlichkeit auf die Vorgeschichte dieser drei Werke in Deutschland eingehen. Deshalb sei nur auf einige Beispiele aus dem späten 18. Jahrhundert hingewiesen, in denen sich bereits ähnliche Tendenzen ankündigen. Dazu gehören die Hermann-Dramen von Johann Elias Schlegel, Johann Adolph Scheibe, Cornelius von Ayrenhoff und Friedrich Gottlieb Klopstock,[11] die Hermann und Thusnelda-Gemälde von Angelika Kauffmann[12] und Johann Heinrich Tischbein, sowie die zahllosen Szenen mit Motiven aus dem *Nibelungenlied* auf den Bildern von Johann Füßli.[13] Alle diese Werke haben einen heroischen, wenn nicht gar triumphierenden Charakter. Überall begegnen wir Helden und Heldinnen, die neben einer imponierenden Muskulatur auch eine ebenso eindrucksvolle Seelenhaftigkeit zu besitzen scheinen. Die meisten dieser Figuren bewegen sich in freier Natur, uneingeengt durch jene Mauern, Torbögen oder engen Gassen, welche in den Augen der germanophilen Patrioten dieser Ära als Repräsentationen der "Romania" galten. Am liebsten stehen sie vor mächtigen Eichbäumen, die seit den frühen Oden und Hermann-Dramen Klopstocks überall als Symbole deutscher Stärke und Ausdauer gefeiert wurden. Und zwar geschah das meist aus Protest gegen jene physiokratisch eingestellten Forstbeamten, die im 18. Jahrhundert im Dienste ihrer

französisch parlierenden Fürsten viele der älteren Eichenwälder fällen ließen, um sie mit schnell wachsenden Fichten oder Tannen zu ersetzen, die einen wesentlich größeren Profit abwarfen als die langsam wachsenden Eichen. Angesichts dieser Situation wirkten schon die Gemälde von Karl Wilhelm Kolbe und Pascha Weitsch[14] aus den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts mit ihren imposanten Eichbäumen fast rebellisch, ja wurden von vielen teutsch-bewußten Literaten, wie den Mitgliedern des Göttinger Hains, als Proteste gegen die schnöde Gewinnsucht der fürstlichen Landbesitzer interpretiert.[15]

Abb. 46: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: *Hermann und Thusnelda* (1822). Oldenburg, Landesmuseum.

Aber wenden wir uns endlich dem Gemälde *Cäcilia Tschudi als Walküre* von Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld zu, das den Anlaß all dieser Überlegungen bildet. Bei seiner Heldin handelt es sich weder um die Thusnelda aus der Hermann-Geschichte noch um die Brunhild aus dem *Nibelungenlied*, sondern überraschenderweise um eine Walküre. Wer hat eigentlich diese Figur in die deutsche Malerei eingeführt und welche allegorische Funktion hatte sie während der Befreiungskriege? Wie wir wissen, stammen die Walküren aus dem Bereich der nordischen oder eddischen Mythologie,[16] wo sie sich aus dämonischen, blutsaugenden Furien in edle, wohlgestaltete Schwertmaiden im Dienste Wotans oder Odins wandelten, die entweder dem würdigeren Helden zum Sieg verhalfen oder ihn, falls er in der Schlacht oder im Zweikampf unterliegen sollte, nach seinem Tode in die vielgerühmte Walhalla brachten. (An sich liegt hierin ein tiefer Widerspruch. Falls nämlich die edleren Helden stets mit Hilfe der Walküren gewinnen würden, dann bliebe eigentlich diese Halle für alle Zeiten leer. Aber die Wege der Mythologie sind manchmal ebenso mysteriös wie die Wege der Religion).

V. Wer waren Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld und Cäcilia Tschudi?

Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld wurde 1788 in Leipzig geboren. Sein Vater war der angesehene Maler Veit Hanns Schnorr von Carolsfeld, der an der Leipziger Akademie unterrichtete.[17] Ludwig Ferdinand hatte zwei jüngere Brüder: Eduard Friedrich (geboren 1791) und Julius Hans (geboren 1794). Wie er selber wurden beide von ihrem Vater als Maler ausgebildet. In Kriegszeiten lebend, entwickelte er wie seine Brüder eine besondere Vorliebe für heroische Schlachtszenen und schulte sich dabei an den muskulösen Figuren Michelangelos.[18] 1804, als er 16 Jahre alt war, schickte ihn sein Vater nach Wien, um dort bei dem berühmten Klassizisten Friedrich Heinrich Füger (1751–1818) weiterzustudieren, bei dem sich auch seine beiden jüngeren Brüder seit 1810 bzw. 1811 ausbilden ließen. Doch nicht nur Füger beeinflußte in der Folgezeit die drei jungen Maler aus Leipzig, sondern auch zwei andere Maler, die damals in Wien lebten. Der eine war Joseph Anton Koch (1768–1839), ein Maler großer, heroischer Szenen, der sich von 1812 bis 1816 in Wien aufhielt,[19] der andere der patriotisch gesinnte Ferdinand Olivier (1785–1841). Letzterer machte die jungen Schnorr-Brüder auch mit Friedrich Schlegel, Adam Müller und Joseph von Eichendorff bekannt, die er regelmäßig in sein Haus einlud.

Ludwig Ferdinand von Carolsfeld war daher mit romantisch-patriotischen Ideen bereits wohl vertraut, als 1813 der Befreiungskrieg

begann. Vielleicht hatte er sogar schon einige Nachzeichnungen der deutschtümelnden Bilder Caspar David Friedrichs (1774–1840) und Gerhard von Kügelgens (1772–1820) gesehen oder von Kleists Drama *Die Hermannsschlacht* gehört, von dem im Spätherbst 1808 erstmals in Dresden längere Partien auf einem geheimgehaltenen Treffen vorgetragen wurden.[20] Wie viele Mitglieder der romantisch-patriotischen Bewegung in Wien unterstützte deshalb der junge Ludwig Ferdinand—nach der Niederlage Napoleons in Rußland im Jahr 1812—im folgenden Jahr alle Bemühungen, die deutschen Lande endlich von den französischen Invasionsheeren zu befreien. Ja, er und Julius halfen sogar ihrem Bruder Eduard Friedrich, sich eine Uniform sowie ein Gewehr zu kaufen und nach Prag zu fahren, um sich dort als Freiwilliger der Deutschen Legion anzuschließen.

Wie groß der patriotische Enthusiasmus aller drei Brüder war, läßt sich vor allem an den Briefen von Julius Schnorr von Carolsfeld aus dem Jahr 1813 ablesen. In einem von ihnen heißt es:

> Die ungeheuren Ereignisse, welche die Welt erschütterten, zogen mein Auge nun bald von der Kunst ganz ab und hinaus in die Ferne. Als Knabe schon leidenschaftlich mit Kriegsspiel und Kriegswesen beschäftigt, fortwährend angeregt durch das Studium alter und neuer Geschichte und durch Verbindungen meines Vaters mit patriotischen Männern in den Ernst der politischen Verhältnisse Deutschlands hinein gezogen, erfüllten die Kämpfe um des Vaterlands Befreiung mich ganz.[21]

In einem anderen Brief vom 11. Dezember desselben Jahres an den Hofrat Müller in Berlin, in welchem er ihn um eine geldliche Unterstützung für seinen Bruder Eduard Friedrich bat, beteuerte Julius Schnorr von Carolsfeld noch einmal, daß er fast keine Zeit mehr für Privatstunden oder Porträts habe, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, da er ständig an die "Verhältnisse unseres Vaterlandes" und das "allgemeine Wirken zum Ganzen" denken müsse.[22]

Aber um nicht zu verhungern, malten Ludwig Ferdinand und Julius dann doch einige Porträts. Eins dieser Bilder ist das Porträt jener jungen Frau, das, wie bereits gesagt, 1970 auf einer Versteigerung im Wiener Dorotheum unter dem Titel "Cäcilia Tschudi als Walküre" angeboten wurde. Daß es sich bei dieser jungen Dame tatsächlich um eine Frau namens Cäcilia Tschudi handelt, ist aus mancherlei Gründen etwas zweifelhaft. Die einzige Cäcilia Tschudi aus dem frühen 19. Jahrhundert, die sich als realexistierende Person nachweisen läßt, ist eine "Ziehtochter" des Ethnologen und Geographen Johann Jakob Tschudi (1818–1889), der im Jahr 1849 in Wien eine Tochter von Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld heiratete.[23] Da Johann Jakob Tschudi 1818 geboren wurde, könnte ein Porträt seiner Adoptivtochter Cäcilia kaum vor den fünfziger oder sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts entstanden sein. Dagegen spricht jedoch nicht nur der patriotische Enthusiasmus und die amateurhafte Ausführung, sondern auch der Stil dieses

Bildes, der noch völlig der neoklassizistischen Malweise des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts verpflichtet ist. Daher könnte die Figur auf diesem Bild entweder ein Familienmitglied jenes Johann Jakob Tschudi sein, der während der napoleonischen Kriege als Schweizer Gesandter in Wien lebte,[24] oder irgendein anderes junges Mädchen aus dieser Zeit darstellen, in dem die Schnorr-Tschudi-Familie später die Ziehtochter jenes Ethnologen und Geographen sah, der 1849 eine Tochter von Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld geheiratet hatte.[25]

Doch sei dem, wie es wolle. Zuschreibungen von Gemälden wie diesem, zu dem wir keinerlei Dokumente besitzen, sind immer schwierig. Was mir dagegen wesentlich wichtiger erscheint, ist die Tatsache, daß es sich bei diesem Bild um die eine Walküre handelt, was für diese Zeit absolut einmalig ist. So weit ich sehe, gibt es kein anderes deutsches Gemälde vor 1813 mit einer Walküre-Figur.[26] Daß sie tatsächlich eine solche Symbolgestalt darstellen soll, wird nicht nur durch die mündliche Tradition innerhalb der Schnorr-Tschudi-Familie bestätigt, sondern auch durch die zwei Speere, die sie in der Hand hält. Thusnelda und ihre Maiden tragen auf den Bildern dieser Ära keine Speere oder ähnlich furchteinflößende Waffen, um neben den heroischen Figuren Hermann des Cheruskers und seiner Krieger spezifisch "weiblich" zu wirken. Weitere ikonographischen Attribute, welche das Germanenhafte dieses Porträts herausstreichen sollen, sind die metallnen Armreifen aus der Bronzezeit, der kleine Fellrock, der Eichenlaubkranz im Haar sowie die mächtigen Eichbäume im Hintergrund, die deutlich an die Eichen Caspar David Friedrichs erinnern. Andere Bildelemente, wie die klassizistischen Gesichtszüge im Stile Friedrich Heinrich Fügers und der seltsam verdrehte linke Arm, weisen darauf hin, daß er sich bei diesem Werk um das Bild eines zwar enthusiastisch inspirierten und begabten, aber äußerst jungen Malers handelt, der gerade erst lernt, wie man sich in Ölgemälden ausdrückt.

Daß Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld—vielleicht sogar in Zusammenarbeit mit seinem Bruder Julius—für dieses Porträt die Figur einer Walküre wählte, läßt sich nur vor dem Hintergrund jenes Freiheitsenthusiasmus verstehen, der seinen Höhepunkt 1813 in der Völkerschlacht bei Leipzig erlebte, durch die der aggressive Imperialist Napoleon und seine Armee gezwungen wurde, sich nach Frankreich zurückzuziehen. Diese Walküre hat deshalb eine doppelte Bedeutung: sie ist eine Figur, welche jenen Kriegern, die sich in einem gerechtfertigten Befreiungskrieg gegen die Franzosen engagierten, zum Sieg verhelfen oder zumindest die gefallenen Helden zu irgendeiner nationalen Walhalla, wie sie später Ludwig I. von Bayern bei Regensburg an den Ufern der Donau errichten ließ, bringen soll. So gesehen, ist sie eine absolut positive Heldin. Mit ihr wollte Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld all jenen Deutschen, die dieses Gemälde

sehen würden, in ihrem Kampf für eine gerechte Sache die Hoffnung auf einen Siegfrieden geben.[27]

Daß die junge Frau auf diesem Bild als Walküre auftritt, ist also keineswegs reaktionär, sondern eher revolutionär. Kaiser Franz I. mit einer imperialen Geste zu malen, wäre reaktionär gewesen. Im Jahr 1813 war dagegen alles, was sich an der germanischen Herkunft des deutschen Volkes

Abb. 47: Johann Gottlieb Puhlmann: *Germanische Priesterin* (1807). Berlin, Schloß Charlottenburg.

dagegen alles, was sich an der germanischen Herkunft des deutschen Volkes orientierte, noch rebellisch, da es das Freiheitssehnen jener alten deutschen Stämme ausdrücken sollte, das bereits Tacitus bewundert hatte. Im Lichte dieser Perspektive ist diese Gestalt ebenso revolutionär wie die germanischen Hünengräber, die gotischen Ruinen, die Eichbäume und die Männer in altdeutschen Kostümen auf den Bildern Caspar David Friedrichs oder die germanischen Priesterinnen auf den Bildern Johann Gottfried Puhlmanns, die im gleichen Zeitraum entstanden. Während die Franzosen in ihrer Revolution von 1789 den Freiheitsgeist der Republikaner unter den alten Römern gepriesen hatten, stellten die deutschen Patrioten in den Jahren 1806/15 die alten Germanen als heroische Vorbilder einer freiheitsliebenden Nation hin, die an ihren überlieferten Glaubensvorstellungen festzuhalten versuchten und gegen fremde Eindringlinge lieber zu den Waffen griffen als sich unter das Joch der Sklaverei zu beugen.

VI. Absicht und Wirkung.

Gut, das ist die historische Intention dieses Bildes. Aber können wir dieses nationale Wunschdenken nach fast 200 Jahren noch immer in dem gleichen Lichte sehen? Wie bereits zu Anfang gesagt, lassen sich die ideologischen oder persönlichen Vorurteile all jener Menschen gegen dieses Bild durchaus verstehen, die später Opfer der verschiedenen Formen des deutschen Nationalismus wurden, oder auch jener Menschen, die sich als Deutsche all jener Großverbrechen schämten, die ihre chauvinistischen Führer und willigen Gefolgsleute im 20. Jahrhundert an den Schwarzen in den deutschen Kolonien in Afrika, den Juden, den Sinti und Roma, den Polen, den Russen und anderen Menschen in Europa verübt haben. Dies ist eine psychologische Reaktion, die ich durchaus teile und auch jedem anderen zugestehe. Aber sie ist eine ahistorische, welche den zutiefst national-demokratischen Geist übersieht, der diesem Bild und anderen Darstellungen seiner Art zugrunde liegt. In solchen Gemälden herrscht—im Sinne eine Revolutio germanica—eine unleugbare Sehnsucht nach jener "Einigkeit und Recht und Freiheit", wie sie später viele Vormärzler beseelte. Im Gegensatz dazu sind fast alle Kunstwerke des Zweiten oder Dritten Reiches, die sich auf germanische Motive stützen, eindeutig rassistisch oder imperialistisch. Im Vergleich zu ihrem "furor teutonicus" war der Nationalismus der Jahre 1813/14 nicht nur größtenteils nobel, sondern auch progressiv—wenn man von einigen Fanatikern wie Friedrich Ludwig Jahn, dem Gründer der deutschen Turnerbünde und Autor des Buches *Deutsches Volkstum* (1810), einmal absieht. Zugegeben, der Nationalismus der Befreiungskriege war in seiner Opposition zum französischen Imperialismus zutiefst deutschbewußt, aber

nicht präfaschistisch. Sonst wären ja Heinrich von Kleist, Caspar David Friedrich, Ernst Moritz Arndt, Joseph von Eichendorff, August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Jacob und Wilhelm Grimm, Ludwig van Beethoven, Carl Maria von Weber, der junge Heinrich Heine und viele andere, welche von den gleichen patriotischen Gefühlen beseelt waren, ebenfalls Präfaschisten.

Viele dieser Menschen gerieten nach 1815, als auf dem Wiener Kongreß die alte feudalistische Ordnung restauriert wurde, wegen ihrer national-demokratischen Gesinnungen mit den absolutistisch regierenden Herrscherhäusern und ihren reaktionären Handlangern in Konflikt. Ja, manche von ihnen wurden aufgrund solcher Gesinnungen sogar ins Gefängnis geworfen, verloren ihre Universitätspositionen oder wurden gezwungen, Deutschland zu verlassen. Angesichts dieser Entwicklung sahen sich die deutschen Patrioten in Wien nach 1815 vor folgende Entscheidung gestellt: sich mit den Verhältnissen der Metternichschen Restauration abzufinden oder Österreich den Rücken zu kehren. Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld gab klein bei, konvertierte zum Katholizismus, wurde Mitglied der Wiener Akademie und schließlich Kurator der kaiserlichen Kunstsammlungen. Sein Bruder Julius verließ dagegen Wien im Jahr 1817, da er weder zum Katholizismus übertreten noch dem erzreaktionären Kaiser Franz I. dienen wollte. Er ging nach Rom, wo er sich der religiös-patriotischen Sankt Lukas-Gilde anschloß. Statt ein Klassizist zu werden, wie es die meisten Höfe verlangten, oder sich zu einem Biedermeier-Maler zu mausern, wie es der niedere Adel und die gehobene Bourgeoisie von ihren Porträtisten erwarteten, wurde er ein Maler christlicher und germanischer Sujets, meist nach Motiven des *Nibelungenliedes*, um so angesichts der gewandelten politischen Verhältnisse wenigstens einigen seiner früheren Ideale treu zu bleiben.

Alle diese Ereignisse mögen dazu beigetragen haben, warum die Schnorr-Tschudi-Familie diesem Bild im späten 19. Jahrhundert den Titel "Cäcilia Tschudi als Walküre" oder einfach "Cäcilia Tschudi" gegeben hat. Um sich von dem rebellischen Geist der Freiheitskämpfer der Jahre zwischen 1813 und 1815 zu distanzieren, funktionierten sie offenbar die nationale Allegorie der zum Kampf bereiten Germanin kurzentschlossen in ein Familienbild um. Schließlich, wer war nach 1848, nachdem der zweite deutsche Freiheitskampf gescheitert war, noch an progressiven Helden oder Heldinnen interessiert? In Zeiten der Resignation oder gar Konterrevolution besteht nach derartigen Figuren kein Bedürfnis mehr. In solchen Perioden der Geschichte folgen die meisten Menschen lieber dem herrschenden Zeitgeist. Und einer dieser Menschen war Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld, der seinen jugendlichen Idealismus bereits nach 1815 gegen eine Gesinnung ausgewechselt hatte, die ihm ein recht komfortables Leben unter den Würdenträgern des Metternichschen Regimes ermöglichte. 1813 war es noch

relativ leicht, ein Rebell zu sein und Helden oder Heldinnen zu malen. Doch wahrhaft "heroisch" wäre es gewesen, auch nach 1815—zusammen mit anderen Wiener Künstlern—weiterhin mit national-demokratischer Gesinnung für jene "Freiheit" zu kämpfen, wie es Beethoven im Schlußsatz seiner Neunten Symphonie getan hat,[28] statt den kooptierenden Versuchungen des sogenannten "Systems" nachzugeben.

Doch seien wir in seinem Falle etwas großzügig. Schließlich hat sich Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld wenigstens in den Jahren 1813 bis 1815 den antidespotisch gesinnten Freiheitskämpfern angeschlossen.[29] Viele seiner Zeitgenossen haben nicht einmal das getan. Und daran hat sich auch in späteren Epochen leider wenig geändert. Die meisten Menschen wollen gar nichts verändern, das heißt fassen gar keine Vision einer besseren, gerechteren Gesellschaftsordnung, kurz: eine Utopie ins Auge, sondern begnügen sich stets mit dem politisch vorgegebenen Status quo, ohne über ihre eigenen Mediokrität hinauszuschauen. Nur jene, die nicht von ihren utopischen Aspirationen ablassen können, streben danach, positive Helden oder Heldinnen zu werden oder wenigstens das Bild solcher Figuren wachzuhalten.[30]

Jost Hermand

"Heil dir, Germania!" Ludwig van Beethovens patriotische Kompositionen (1813–15)

Nachdem in deutsch-chauvinistischen Kreisen Beethovens Musik immer wieder als Inbegriff eines spezifisch germanischen Tatgeistes, ja militärischen Heroismus hingestellt worden ist, konnte es nicht ausbleiben, daß nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches vor allem Beethovens patriotische Kompositionen zur Unterstützung der Befreiungskriege von 1813 bis 1815 entweder als musikalisch minderwertig hingestellt oder völlig verschwiegen wurden. Eine *Schlachtensymphonie* sowie eine *Germania-kantate* komponiert zu haben, galt nach diesem Zeitpunkt plötzlich als schmählicher Opportunismus oder als ebenso schmähliche Profitsucht, durch die Beethoven seinen künstlerischen Genius ins politisch Servile oder unwürdig Gewinnsüchtige erniedrigt habe. Daher charakterisierte ein von den Nationalsozialisten aus Deutschland vertriebener Musikwissenschaftler wie Alfred Einstein 1957 Beethovens patriotische Kompositionen der Jahre von 1813 bis 1815 als "*den* Tiefpunkt in Beethovens Schaffen"[1]—ein Urteil, dem sich auch andere Beethoven-Forscher lange Zeit nur allzu willig angeschlossen haben.

Es ist nicht leicht, gegen ein solches Verdikt, dem eine tiefe Verbitterung gegen die nazistische Verfälschung Beethoven zugrunde liegt, anzuschreiben. Mit einem derartigen Versuch setzt man sich zwangsläufig dem Verdacht aus, ein unbelehrbarer Nationalist zu sein. Doch im Hinblick auf den national-demokratischen Geist der Befreiungskriege sind solche Vorwürfe letztlich unangebracht. Schließlich herrschte damals noch kein präfaschistischer Rassenhochmut und Eroberergeist, sondern lediglich der gerechte Zorn auf die französische Besetzung Deutschlands, der sich bei vielen Menschen nicht nur mit der Hoffnung auf die Befreiung von den Franzosen, sondern zugleich mit der Hoffnung auf die Befreiung von der feudal-absolutistischen Unterdrückung durch die deutschen Fürsten verband. Das gilt in besonderem Maße für Beethoven, der seit den frühen neunziger Jahren aus seiner Abneigung gegen die Regierungsformen des Ancien régime und seiner Sympathie mit allen revolutionären Bestrebungen nie ein Hehl gemacht hatte. Beeinflußt durch den Jakobiner Eulogius Schneider[2] war er schon in seiner Frühzeit in Bonn für die Ideen von "Liberté—Égalité—Fraternité" eingetreten, was vor allem in seiner *Trauerkantate auf den Tod Kaiser Josephs II.* (1791) zum Ausdruck kommt. Danach hatte er sich in Wien mit dem heroischen Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* (1801), der *Eroica*-Symphonie (1804) und der *Fidelio*-Oper (1805)—mehr oder minder

offen—zu dem durch Napoleon weitergeführten Geist der Französischen Revoltion bekannt.[3] Erst nachdem sich Napoleon zum Kaiser erhob und mit seinen Armeen ganz Europa in seine Gewalt zu bringen versuchte, mußte Beethoven schmerzlich einsehen, daß sich dieser Herrscher weniger als Vollstrecker denn als Bändiger der Französischen Revolution verstand und vor allem auf seinen eigenen Ruhm sowie die Ausplünderung Gesamteuropas zugunsten Frankreichs bedacht war.[4]

Kein Wunder daher, daß Beethoven—als politisch leicht entzündlicher Mensch—seit 1813 immer stärker mit der sich schlagartig verstärkenden Befreiungskriegsgesinnung zu sympathisieren begann. Wie viele der enttäuschten Parteigänger der Französischen Revolution und des jungen Napoleon sah auch er die Möglichkeit einer Befreiung der unterdrückten Völker und einer Heraufkunft jener bereits in seinem *Fidelio* beschworenen "besseren Welten" nur noch in dem Versuch, sich des "Ungeheuers" Napoleon durch einen gesamteuropäischen Freiheitskrieg zu entledigen. Und wie schon in seinen frühen Jahren in Bonn und Wien verband er damit erneut die Hoffnung einer Wendung zu einer allgemeinen Menschheitsverbrüderung, die auch das Opfer eines schweren Waffenganges in sich einschließen würde, um dadurch endlich ein Zeitalter des "ewigen Friedens" heraufzuführen, in dem lediglich die soziale und kulturelle Wohlfahrt aller Menschen im Vordergrund stehe.

Die ersten Anzeichen einer solchen Gesinnung finden sich in Beethovens Schaffen, nachdem sich die napoleonische Armee Ende 1812 aufgrund ihrer Niederlage in Rußland in ungeordneten Horden nach Westen durchzuschlagen versuchte und auch die französischen Truppen in Spanien unter dem Marschall Jean Baptiste Jourdan am 21. Juni 1813 bei Vittoria durch die englische Armee unter Sir Arthur Wellesby, den Duke of Wellington, vernichtend geschlagen wurden. Damit geriet das gesamte napoleonische "System" in Europa ins Wanken und weckte in vielen Ländern die Hoffnung auf eine endgültige Befreiung von der französischen Fremdherrschaft. Und diese Erwartung erfüllte sich Mitte Oktober 1813 in der sogenannten Völkerschlacht bei Leipzig, in der die französische Armee—nach horrenden Menschenverlusten auf beiden Seiten—den vereinten russischen, preußischen und österreichischen Truppen unterlag und sich anschließend nach Frankreich zurückziehen mußte.

All das führte in Preußen und Österreich, aber auch anderen Teilen des ehemaligen Heiligen römischen Reichs, zu vehementen Durchbrüchen patriotischer Stimmungen, die zum Teil bis auf die durch Friedrich Gottlieb Klopstock und die Dichter des Göttinger Hains geweckten altdeutschen Freiheitshoffnungen zurückgingen. In Beethovens Schaffen schlugen sich Stimmungen dieser Art im Jahr 1813 erstmals in zwei Liedern nieder. Das eine ist das Lied *Der Bardengeist* (WoO 142), dem ein Text von Franz Rudolph Hermann zugrunde liegt. In ihm wird jener seit der Ossian-

Begeisterung und Klopstocks Hermann-Dramen beliebte "alte Bardengeist" beschworen, der in diesem Gedicht noch immer wie ein "Äolsharfenklang" von "hohen Felsen" in das Tal hinunter tönt und wie ein "banger, schwerer Trauersang" die Seele aller Vaterlandsfreunde bewegt. Einen ähnlichen Charakter hat das Lied *Merkenstein* (WoO 144) nach einem Text von Johann Baptist Rupprecht, das Beethoven kurz danach vertonte. Inhaltlich geht es diesmal um eine imposante Ruine in der Nähe von Baden bei Wien, die in allen Menschen, die nach "der Vorzeit Bilder spähen", ein Gefühl für die "Größe" der Vergangenheit und die "Kleinheit" der Gegenwart erweckt. Beide Lieder sind sowohl in ihrer Melodieführung als auch ihrer Begleitung äußerst einfach gehalten und wenden sich an eine "Gesellschaft von Gleichgesinnten", wie Günther Schnitzler behauptet, die von ihnen gefühlsmäßig mitgerissen werden soll.[5]

Doch letztlich war Beethoven kein nationaler Romantiker, der sich wie Ernst Moritz Arndt oder Caspar David Friedrich weitgehend von der Größe der germanisch-deutschen Vergangenheit inspirieren ließ. Ihm ging es stets um die politisch erlebte Gegenwart, nicht um die magisch weiterwirkende Kraft irgendeiner grauen Vorzeit. Daher konzentrierte er sich 1813 vor allem auf die Arbeit an seiner von der national-demokratischen Aufbruchsstimmung dieses Jahres erfüllten 7. Symphonie, die vor allem in den ungestümen Marschryhthmen des letzten Satzes zum Durchbruch kommt, sowie auf jenes Werk, in dem er Wellingtons Sieg bei Vittoria in Musik umzusetzen versuchte und das als seine *Schlachtensymphonie* in die Musikgeschichte eingegangen ist. Es ist bis heute nicht ganz klar, ob die Idee zu diesem Werk von Beethoven selber ausging oder ob sie von dem Hofkammermaschinisten Johann Nepomuk Maelzel an ihn herangetragen wurde.[6] Fest steht nur, daß sich Beethoven verpflichtete, für einen von Maelzel im Jahr 1812 erfundenen Musikautomaten, ein sogenanntes "Panharmonikon", eine dreiundzwanzigstimmige Partitur für Bläser, Schlagzeug und türkische Musik zu schreiben, in der es—mit dem dazugehörigen Schlachtendonner—primär um Wellingtons Sieg bei Vittoria gehen sollte. Und Beethoven ließ sich auf diesen Plan ein: einerseits weil er sich, da er stets in Finanznöten war, hiervon einen großen pekuniären Erfolg versprach, andererseits weil er von dem Sieg der Engländer über die napoleonische Armee tatsächlich begeistert war. Doch wahrscheinlich ist das von ihm komponierte Stück für das Maelzelsche Panharmonikon nie gespielt worden. Jedenfalls hat es sich nicht erhalten und wir haben auch keinen Bericht über irgendeine öffentliche Aufführung dieser Fassung. Was aufgeführt wurde und wovon sich auch eine Partitur erhalten hat, ist lediglich Beethovens zweite Fassung dieser Symphonie für volles Orchester, die er zusätzlich um einen ersten Teil, genannt "Die Schlacht", und eine Intrada zum zweiten Teil, genannt "Der Sieg", erweiterte.[7] Und es war diese Version,

welche diesem Werk zu einem großen Erfolg verhalf, was zwangsläufig zu einem komplizierten Rechtsstreit zwischen Maelzel und Beethoven führte.[8]

An der Panharmonikon-Fassung der Siegessymphonie arbeitete Beethoven im August, an der Orchesterfassung zwischen Anfang Oktober und Ende November 1813. Die ersten zwei Aufführungen der Orchesterfassung, der er den Titel *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria* gab, fanden am 8. und 12. Dezember, wenige Wochen nach der Völkerschlacht bei Leipzig, im Wiener Universitätssaal statt und übertrafen alle Erfolge, die Beethoven bisher in Wien mit Darbietungen eigener Werke erzielt hatte. Das Orchester muß riesenhaft gewesen sein. Bei beiden Aufführungen wirkten allein 69 Streicher mit. Und auch die großen Trommeln, Ratschen und Kanonenmaschinen dröhnten mit einer Lautstärke, wie man sie vorher in Wien noch nie gehört hatte. In der Schlachtszene des ersten Teils standen sich als Melodieblöcke das englische Triumphlied *Rule Britannia, Britannia Rule the Waves* und das französische Spottlied *Marlborough, s'en va-t-en guerre* gegenüber, unterbrochen von Signaltrompeten, Kleingewehrfeuer und Artillerieduellen, bis die Franzosen durch einen Sturmmarsch der Engländer in die Flucht geschlagen wurden. In der folgenden Siegesfeier hörte man erst das Lied *God Save the King*,[9] worauf eine lange Stretta folgte, in welcher der Klang großer Militärkapellen nachgeahmt wurde und sich das Ganze schließlich ins Triumphale steigerte.[10]

Wegen des gewaltigen Erfolges mußte diese "Akademie", wie solche Konzerte damals hießen, am 2. Januar und am 27. Februar im Wiener Redoutensaal wiederholt werden. Den Auftakt dieser Konzerte bildete jeweils Beethovens 7. Symphonie, worauf sich zwei Orchestermärsche von Ladislaus Dussek und Ignaz Joseph Pleyel anschlossen, bei denen Maelzels mechanischer Feldtrompeter mitwirkte, während *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria* als bekrönender Abschluß erklang. "Der Beifall, mit welchem diese Akademien aufgenommen wurde, ist unbeschreiblich", schrieb der Rezensent der *Wiener allgemeinen musikalischen Zeitung* und erklärte, daß diese Aufführungen "zu der denkwürdigsten Tagen in der Kunstgeschichte Österreichs gehörten".[11] Auch daß Beethoven die Einkünfte aus der ersten Aufführung zum "Vorteile der, unter dem Oberbefehl des Generals der Kavallerie Graf von Wrede, in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen kaiserlich-österreichischen und königlich-bayrischen Krieger" stiftete, rührte das Publikum ungemein.[12] In seiner Danksagung an die Mitwirkenden, zu denen unter anderem so bedeutende Komponisten wie Antonio Salieri, Johann Nepomuk Hummel und Louis Spohr gehörten, erklärte Beethoven, daß mit diesem Werk der "schon lange bei mir gehegte sehnliche Wunsch, unter den gegenwärtigen Zeitumständen auch eine größere Arbeit von mir auf dem Altar des Vaterlandes niederlegen zu können", endlich in Erfüllung gegangen sei.[13]

Man sollte eine solche Äußerung nicht von vornherein als "berechnend" abwerten. Selbstverständlich sehnte sich Beethoven, wie alle freischaffenden Komponisten, auch nach finanziellen "Erfolgen". Aber letztlich ging es ihm selbst bei solchen Gelegenheitswerken stets um das Ideelle. Dafür spricht unter anderem, daß er kurz darauf seinem Freund und finanziellen Berater Johann Nepomuk Kanka in Prag in einem Brief auf unmißverständliche Weise beteuerte: "Von unseren Monarchen etc. den Monarchien etc. schreibe ich ihnen nichts—mir ist das geistige Reich das liebste."[14] Im Hinblick auf eine solche Äußerung stellt seine Komposition *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria* nicht nur den Sieg der Engländer über die Franzosen dar, sondern ist zugleich ein Bekenntnis zum Sieg der Freiheit über die Tyrannei. Und was wäre Beethovenscher als ein solches Thema? Schließlich komponierte er in den nächsten beiden Jahren, in denen Napoleon das Kriegsglück nochmals zu seinen Gunsten umstimmen wollte, vier weitere Werke, in denen er sich wie in seiner *Schlachtensymphonie* weiterhin für die Sache der Freiheit engagierte, ohne dabei primär von pekuniären Gesichtspunkten auszugehen.

Wie wir wissen, war mit der Schlacht bei Vittoria im Juni 1813 und der Völkerschlacht bei Leipzig im Oktober des gleichen Jahres der Krieg der Alliierten gegen Napoleon noch keineswegs zu Ende. Nachdem Napoleon im Februar 1814 auf dem Kongreß zu Châtillon das Angebot eines relativ großzügigen Friedensschlusses ausgeschlagen hatte, waren die österreichischen und preußischen Truppen weiter nach Frankreich vorgestoßen und hatten Napoleon in den Schlachten bei Bar-sur-Aube, Laon und Arcis-sur-Aube dreimal besiegt. Ja, am 31. März waren die Verbündeten schließlich in Paris eingezogen, worauf Napoleon am 11. April in Fontainebleau abdankte und von den Siegermächten auf die Insel Elba verbannt wurde.

Das nächste "patriotische" Werk, das Beethoven im Gefolge der *Schlachtensymphonie* in den ersten Apriltagen des Jahres 1814 komponierte, war der Schlußchor zu dem einaktigen Singspiel *Die gute Nachricht* seines Freundes Georg Friedrich Treitschke, der im gleichen Jahr auch maßgeblich an der Neufassung von Beethovens Befreiungsoper *Fidelio* mitarbeitete. Der Titel dieses Werks bezieht sich auf die lang erwartete "gute Nachricht", daß der preußische General Gerhard Leberecht von Blücher am 31. März 1814 an der Spitze der verbündeten Heere siegreich in Paris eingezogen sei.[15] Treitschkes Stück spielt in einer ländlichen Gegend am Oberrhein, wo das Wirtstöchterlein Hannchen von dem Windmüller Robert, einem Feldwebel der rheinischen Landwehr, und einem reichen, frankophilen Gewürzhändler, namens Süßlich, umworben wird. Bruno, ihr Vater, verspricht demjenigen die Hand seiner Tochter, der ihm zuerst die "gute Nachricht" von der Einnahme von Paris überbringt. Robert, der mit den alliierten Truppen in Paris eingezogen ist, schickt—auf Anregung seines Freundes Stürmer—eine

weiße Brieftaube mit der "guten Nachricht" in sein Heimatdorf. Süßlich, der zu Hause geblieben war, muß daraufhin verzichten, und Hannchen wird von ihrem Vater die Ehe mit dem tapferen Robert versprochen.

Da die Uraufführung dieses Stücks bereits am 11. April 1814 im Theater am Kärntnertor stattfand, muß das Ganze in unglaublich kurzer Zeit entstanden sein. Die Komposition der verschiedenen "Nummern" übertrug der kaiserlich und königliche Operndichter Treitschke mehreren in Wien anwesenden Komponisten. Die Ouvertüre komponierte Johann Nepomuk Hummel, wobei er als thematisches Material die englische Nationalhymne *God Save the King,* die österreichische Kaiserhymne *Gott erhalte Franz dem Kaiser* sowie ein schlesisches Volkslied zu Ehren des preußischen Adels einarbeitete. Andere der eingelegten "Nummern" vertonten Adalbert Gyrowetz, Joseph Weigl und Friedrich August Kanne. Beethoven steuerte zu dem Ganzen, ohne irgendwelche Honorarforderungen zu stellen, den Schlußchor "Germania! Germania! / Wie stehst Du jetzt im Glanze da" (WoO 94) bei,[16] der sich in seiner Melodieführung deutlich an zwei der berühmtesten Lieder der Befreiungskriege nach Texten von Theodor Körner anlehnt, nämlich das von Friedrich Heinrich Himmel vertonte *Gebet während der Schlacht* sowie das von Carl Maria von Weber vertonte *Schwertlied.* Der Klavierauszug dieses Schlußgesangs erschien kurz darauf, da er von dem immer berühmter werdenden Beethoven stammte, im kaiserlich-königlichen Hoftheater-Musikverlag, während die übrigen Musikstücke ungedruckt blieben. Nach der Uraufführung am 11. April wurde *Die gute Nachricht* noch fünfmal, nämlich am 12., 14., 17., 24. April und 3. Mai nachgespielt, als so beliebt erwies sich dieses heiter-idyllische und zugleich hochaktuelle Singspiel. Wie erfreut man in Wien allgemein über die "gute Nachricht" von der Eroberung von Paris war, zeigte sich auf musikalischer Ebene nicht nur in dem Erfolg des Treitschkeschen Einakters, sondern auch in vielen gleichzeitig erscheinenden Klavierstücken desselben Inhalts, von denen vor allem der *Triumph-Einzug der verbündeten Mächte in Paris* von Ignaz Moscheles, *Der Kurier, oder Wiens Jubel, bei dem Eintreffen der Siegesnachricht: Paris ist genommen* von Tobias Haslinger sowie Joseph Weigls *Heil dir Europa!!! oder: die Besitznahme von Paris*, die sämtlich mit der Unterschrift "Tongemälde für das Pianoforte" erschienen, bei den Wiener Patrioten Furore machten.

Beethovens Schlußchor, den er mit der Bezeichnung "Feurig, jedoch nicht zu geschwind" überschrieb, hat—wie sein etwa zur selben Zeit entstandenes Lied *Des Kriegers Abschied* (WoO 145) nach einem Text von Christian Ludwig Reissig—eine relativ einfache, ja geradezu eingängige Melodie, in die alle Anwesenden, wenn sie wollten, sofort einstimmen konnten. Und zwar wird er von Bruno, dem Vater Hannchens, intoniert, worauf ein vierstimmiger Chor jeweils einen Achtzeiler mit dem Refrain "Heil dir, Germania!" singt. Der Text dieses Schlußgesanges hat zwar den

üblichen höfisch-panegyrischen Charakter, das heißt mündet in eine Verherrlichung des österreichischen Kaisers Franz I., beschwört aber zugleich im Zeichen der "Germania" die Freiheitssehnsucht *aller* Deutschen und lobt obendrein die deutschen Fürsten, endlich ihre frühere Zwietracht überwunden zu haben. So gesehen, ist das Ganze nicht servil, sondern beweist—im Rahmen der absolutistischen Zeitverhältnisse—eine durchaus aufrechte Gesinnung. Dem entspricht eine Äußerung Beethovens in einem Brief vom 12. Juni 1814 an seinen wichtigsten Gönner, den Erzherzog Rudolph von Habsburg, wo es heißt: "Das Lied Germania gehört der ganzen Welt, die Teil daran nimmt."[17]

In der zweiten Aprilhälfte und im Mai 1814 war Beethoven voll und ganz mit der Einstudierung der Treitschkeschen Neufassung seines *Fidelio* beschäftigt, die am 23. Mai—aufgrund der politischen Hochstimmung in Wien—ihre erfolgreiche Erstaufführung erlebte. Anschließend wurde am 30. Mai des gleichen Jahres in Frankreich der erste Friede zu Paris unterzeichnet, durch den der Bourbone Ludwig XVIII. den französischen Thron besteigen konnte. Kurz darauf besuchten der Zar Alexander und der preußische König Friedrich Wilhelm III. London und wurden dort von den Engländern stürmisch umjubelt. Der gleiche Jubel ertönte, als Kaiser Franz I. Mitte Juni 1814 nach Wien zurückkehrte. Tausende von Wienern zogen ihm entgegen und geleiteten ihn anschließend in die Stadt. Und auch die Komponisten wollten ihr Scherflein zu dieser Begeisterungswelle beitragen. So komponierte der geschäftstüchtige Anton Diabelli, der im April des gleichen Jahres ein "Tongemälde für Pianoforte" unter dem Titel *Siegreicher Einzug Franz des Allverehrten in Paris am 15. April* verfaßt hatte, jetzt ein Tongemälde, das er *Glorreiche Rückkehr Franz des Allgeliebten in seine Residenz am 16. Juni 1814* nannte. Ignaz Moscheles brachte kurz darauf seine Klaviersonate *Wiens Empfindungen bei der Rückkehr Franz I.* heraus. Ja, Johann Nepomuk Hummel schrieb anläßlich dieser Ereignisse sogar eine einaktige Oper, in der es ausschließlich um die Rückkehr des Kaisers ging, während der Hofkapellmeister Joseph Weigl am 18. Juni, also zwei Tage nach der Rückkehr Franz I., im Kärtnertortheater ein Stück unter dem Titel *Die Weihe der Zukunft. Eine allegorisch-dramatische Dichtung zur Zurückkunft seiner Majestät des Kaiser Franz* aufführen ließ.[18]

Im gleichen Zeitraum beschlossen die Siegermächte, eine endgültige Neuregelung der europäischen Verhältnisse auf einem im September 1814 in Wien beginnenden Kongreß aller europäischen Mächte vorzunehmen. Rund 200 Staaten, Herrschaften, Städte und Körperschaften erhielten Einladungen zu diesem Kongreß, der nach mehrwöchigen Vorgesprächen am 1. November offiziell eröffnet wurde. Eine maßgebliche Rolle spielten allerdings bei diesem Treffen nur Rußland, Großbritannien, Österreich und Preußen sowie in der Schlußphase auch Frankreich, das durch den Herzog Charles-Maurice de Talleyrand vertreten war. Wie die Rückkehr Kaiser

Franz I. nach Wien brachte auch die Eröffnung dieses Kongresses eine Fülle panegyrisch gestimmter Kompositionen hervor, die in großen "Akademien" aufgeführt wurden. Die meisten davon hatten einen rein peripheren Charakter und sind uns nicht im Druck überliefert. Das einzig wirklich bedeutsame Werk aus diesem Umkreis ist Beethovens Kantate *Der glorreiche Augenblick* (Op. 136), die er vor den Teilnehmern des Wiener Kongresses in einer "Großen musikalischen Akademie" am 29. November 1814 zusammen mit seiner 7. Symphonie sowie *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria* dirigierte. Das Publikum soll 3 000 Menschen umfaßt haben, die am Schluß Beethoven den größten Beifall seines Lebens spendeten.[19]

Der Text zu der Kantate *Der glorreiche Augenblick* für vier Solisten, Chor und Orchester stammte von Aloys Weißenbach. Da ihn Beethoven anfangs weitgehend "unmusikalisch" fand, übergab er ihn dem Wiener Journalisten Carl Joseph Bernard, mit dem er seit langem befreundet war, "zur gänzlichen Überarbeitung".[20] Worin diese Neufassung bestand, wissen wir leider nicht. Ob Beethoven dabei einige der allzu lobhudelnden Stellen durch Bernard abschwächen ließ, bleibt also leere Spekulation. Nach dem Zeugnis seines Biographen Anton Schindler soll Beethoven dem Text wie auch seiner Vertonung keinen allzu großen Wert beigemessen haben.[21] Doch das braucht—angesichts der vielen Fehleinschätzungen Schindlers—nicht unbedingt zu stimmen. Schließlich enthält dieses Werk streckenweise Partien, die fast die musikalische Höhe seines *Fidelio* erreichen und keineswegs den Charakter bloßer Gelegenheitsarbeiten haben. Ja, Beethoven wollte später dem Ganzen sogar noch eine Ouvertüre voranstellen. Es wäre daher verfehlt, wie Maynard Solomon—und vor ihm schon Alfred Einstein—zu behaupten, daß diese Komposition in ihrer "bombastischen Rhetorik und ihrem patriotischem Überschwang" einen Tiefpunkt in Beethovens künstlerischer Laufbahn bilde, da sich in ihr Beethovens "heroischer Stil ins Parodistische und Farcenhafte" verkehre.[22] "Statt in der Richtung seines Spätstils vorwärts zu schreiten", heißt es bei Solomon, wirke das Ganze wie ein "Pasticcio" und münde schließlich in einen öden "Konformismus".[23]

Dem lassen sich jedoch, sowohl was das Gedicht als auch die Musik betrifft, folgende Fakten entgegenhalten. Genau betrachtet, ist der Text dieser Kantate—trotz der feierlichen Erwähnung fünf gekrönter Häupter, das heißt des Zaren, des preußischen Königs, des Königs von Dänemark und Norwegen, des Königs von Bayern und des Kaisers von Österreich—keineswegs so byzantinistisch oder lobhudelnd wie die meisten anderen Texte, die anläßlich der verschiedenen politischen Feierlichkeiten des Jahres 1814 in Wien vertont wurden. Dafür spricht schon die Tatsache, daß das Ganze "kein von oben bestelltes Auftragswerk" war, sondern eher als "Ausfluß der allgemeinen Begeisterung angesichts der Beendigung des langen Krieges" zu verstehen ist.[24] Schließlich waren nicht nur die gekrönten

Häupter und ihre Familien, sondern auch alle anderen Bevölkerungsschichten nach fast zwanzigjähriger Kriegszeit, die viel Leid und Verarmung mit sich gebracht hatte, aus tiefstem Herzen froh darüber, daß nun wieder eine Zeit des Friedens und der allgemeinen Wohlfahrt anbrechen würde. Wenn darum am Schluß der 3. Nummer dieser Kantate ein "Bund friedlicher Brüder" beschworen wurde, schreibt Ernst Herttrich zu Recht, "dann entsprach das auch den Erwartungen und Hoffnungen der Kleinen und Schwachen" unter den massenhaft herbeigeströmten Hörern und Hörerinnen.[25] Schließlich wurden in derselben Nummer—wie in der Oper *Fidelio* vom gleichen Jahr—nochmals jene besseren Zeiten beschworen, in denen sich die "gelöste Menschheit" zum allgemeinen Bruderkuß vereinigen werde, was fast schon auf den vierten Satz der 9. Symphonie vorausweist. Bereits nach dieser Nummer "brach daher das Entzücken aus allen Anwesenden mit dem lautesten Beifalle vor", wie die *Wiener Zeitung* vom 30. November 1814 schrieb. Und auch das Rezitativ der Seherin in der 4. Nummer, wo vom "Bau der neuen Welt der neuen Zeit" die Rede ist, wurde mit dem gleichen Applaus begrüßt.

Ähnlich Positives läßt sich über die Musik dieser Kantate sagen, die zwar streckenweise von monumentaler Schlichtheit ist, aber gerade darin so überzeugend wirkt. Jedes übertriebene Virtuosentum wäre bei dieser Gelegenheit fehl am Platze gewesen. In diesem Augenblick ging es nicht um eine Darbietung höchster künstlerischer Originalität oder Artistik, sondern um den kollektiven Ausdruck einer allgemeinen Freude, bei dem ein Zuviel an Kunst lediglich gestört hätte. Und das wird die Mehrheit der Zuhörer und Zuhörerinnen auch verstanden haben. Schließlich steigert sich das Ganze gegen Schluß zu einem Jubelgesang der Wiener Bevölkerung, die in einem Chor der Frauen, Kinder und Männer ihrer Heimatstadt Vindobona jenes "Heil und Glück" wünschen, das man ihr in den Kriegszeiten so lange vorenthalten habe. Und dabei kommt es zu mächtig aufrauschenden Tuttipassagen, welche sich—wie so oft bei Beethoven—zu einer Chorfuge steigern, die dem Ganzen einen würdevollen Abschluß verleiht.

Doch zu diesem Zeitpunkt kam Europa noch immer nicht zur Ruhe. Während die Verhandlungen in Wien weiterliefen, entschloß sich Napoleon—in der Hoffnung auf eine wachsende Uneinigkeit unter den Großmächten und zugleich in dem Glauben, daß die Mehrheit der Franzosen mit dem restaurierten Bourbonenregime unzufrieden sei—sein Asyl in Elba zu verlassen und noch einmal einen neuen Krieg zu entfesseln. Nachdem er am 1. März in Cannes gelandet war, zog er am 20. März in Paris ein, worauf die in Wien versammelten Staaten eine gemeinschaftliche Achterklärung gegen ihn erließen. Nach einem Sieg über die Preußen bei Ligny wurde Napoleon schließlich am 18. Juni in der Schlacht bei Waterloo und Belle-Alliance von den Preußen unter Blücher und den Engländern unter Wellington entscheidend geschlagen. Darauf zogen die Verbündeten am 7.

Juli erneut in Paris ein, verbannten Napoleon nach St. Helena im Indischen Ozean und schlossen am 20. November den zweiten Frieden zu Paris, durch den Ludwig XVIII. wieder den französischen Thron zurückerhielt, aber Frankreich zur Zahlung von 700 Millionen Francs Kriegskosten verurteilt wurde.

Während dieser erneuten Kriegswirren, die auch eine Unterbrechung der Verhandlungen auf dem Wiener Kongreß mit sich brachten, kam es in Wien erneut zu patriotischen Bekundungen gegen Napoleon, diesen "Usurpator", das heißt Thronräuber, wie ihn Beethoven jetzt nannte.[26] Doch zu einem größeren musikalischen Werk zugunsten der erneut gegen Frankreich ausziehenden Heere konnte sich Beethoven zu diesem Zeitpunkt nicht mehr entschließen. Zu den kleineren Kompositionen aus dem Frühjahr 1815, in denen er noch einmal seinem Unmut gegen die französische Fremdherrschaft der vergangenen Jahre Ausdruck verlieh, gehören vor allem die vier Musiknummern für das Drama *Leonore Prohaska* (WoO 96) des preußischen Kabinettssekretärs Johann Friedrich Leopold Duncker, der im September 1814 in Begleitung des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. zum Wiener Kongreß angereist war und sich schnell mit Beethoven anfreundete. Leider hat sich der Text dieses Stücks nicht erhalten—und das Ganze scheint wohl auch nie aufgeführt worden zu sein. Eleonore Prohaska, die aus dem Potsdamer Militärwaisenhaus stammte, war eine der bekanntesten Heldinnen des preußischen Befreiungskampfes gewesen. Sie hatte sich Anfang 1813 als Achtundzwanzigjährige als Mann verkleidet und sich—wie Theodor Körner, Friedrich Ludwig Jahn, Karl Friedrich Friesen und Georg Friedrich Kersting—unter dem Namen August Renz den Lützowschen Jägern angeschlossen. Dies war eine militärische Widerstandsorganisation, die sich Anfang 1813 unter der Leitung von Adolf von Lützow, der bereits unter dem Dragoneroffizier Ferdinand von Schill als Guerilla gegen die französische Besatzungsarmee gekämpft hatte, in Breslau zur "Schwarzen Schar" zusammenschloß. Nachdem sich August Renz in mehreren Scharmützeln als tapferer Soldat bewährt hatte, wurde er Ende September 1813 im Gefecht an der Goerde schwer verwundet. Erst jetzt erkannten seine Mitstreiter, daß sie es bei ihrem Kameraden Renz mit einer Frau zu tun hatten. Am 5. Oktober, also 13 Tage vor der Völkerschlacht von Leipzig, erlag Eleonore Prohaska ihren Verwundungen—und stieg danach in Preußen schnell zu einer legendären Figur auf, der viele Gedichte und andere literarische Formen, darunter auch das erwähnte Drama von Johann Friedrich Leopold Duncker, gewidmet wurden.

Daß dies ein Stoff für Beethoven sein mußte, versteht sich fast von selbst. Schließlich hatte er bereits in seinem *Fidelio* in der Figur der Leonore, die sich als Mann verkleidet, um ihren Gatten Florestan aus dem Kerker des tyrannischen Pizarro zu befreien, das heroische Verhalten einer politisch bis zum Letzten entschlossenen Frau in Handlung und Musik umgesetzt. Doch

soviel Spielraum war ihm diesmal nicht gegeben. Sein Beitrag zu dem Ganzen sollte lediglich aus vier Nummern bestehen. Die erste Nummer war ein Kriegerchor, in dem—mit freimaurerischen Anklängen—alle "Gerechten" zum "Kampfe für Freiheit und Liebe" aufgerufen werden.[27] Danach folgt eine "Romanze" für Sopran und Harfe, in der es um eine Blume geht, die ein Engel "ins Leben gesät" hat und die einst am "Leichenstein" verwelken wird, womit auf den frühen Tod der Heldin Leonore Prohaska angespielt werden soll. Die dritte Nummer besteht aus einem kurzen "Melodrama", bei dem der Text mit den Klängen einer Glasharmonika untermalt wird und in dem nochmals von jenen "Totenblumen" die Rede ist, die an dem bereits erwähnten "Leichenstein" wachsen. Die vierte Nummer bildet ein Trauermarsch für großes Orchester, der auf der ergreifenden Melodie der "Marcia funebre sulla morte d'un Eroe" aus der Klaviersonate Op. 26 beruht.

Alles in allem, stehen also in den drei letzten Nummern der *Leonore Prohaska*—nach dem heroisch-optimistischen Kriegerchor zu Anfang—die melancholischen Stimmungen im Vordergrund. Daher kann es sich bei dem Dunckerschen Drama letztlich nur um eine weitausgedehnte Elegie gehandelt haben, die vor allem dem Andenken der frühverstorbenen Eleonore Prohaska gewidmet war. Vermutlich wird das auch Beethovens Stimmung zu diesem Zeitpunkt entsprochen haben, der im Laufe der Verhandlungen des Wiener Kongresses mehr und mehr einsehen mußte, daß es sich bei dem Länderschacher dieser Fürstenversammlung nicht um den Anbruch einer neuen, besseren Zeit, sondern eher um die Restauration des von ihm so gehaßten Ancien régime handelte, also all sein Enthusiasmus der Jahre 1813/14 vergeblich gewesen war. Und was eignete sich für eine solche Stimmung besser als ein elegisches Denkmal für eine der sinnlos gefallenen Heldinnen des von ihm und anderen Idealisten als "Freiheitskampf" aufgefaßten Krieges gegen Napoleon sowie ein sich daran anschließender Trauermarsch, der fast wie ein großes "Umsonst" klingt und während des vordergründigen Jubels über die Verbannung Napoleons nach St. Helena völlig fehl am Platze gewesen wäre. Demzufolge blieb dieses Stück unaufgeführt—und auch Beethovens Trauermarsch wurde nie öffentlich gespielt und kam erst 1888 in der Alten Gesamtausgabe seiner Werke erstmals im Druck heraus.

Lediglich seinem Freund Georg Friedrich Treitschke zuliebe ließ sich Beethoven im Sommer 1815 noch einmal erweichen, einen weiteren Chorsatz für ein vaterländisches Stück zu komponieren. Hierbei handelte es sich um den Schlußchor "Es ist vollbracht" für das von Treitschke geschriebene patriotische Festspiel *Die Ehrenpforten*. Während es in dem Stück *Die gute Nachricht* um den am 31. März 1814 erfolgten ersten Einmarsch der Verbündeten in Paris gegangen war, ging es in dem Stück *Die Ehrenpforten* um den am 7. Juli 1815 stattgefundenen zweiten Einmarsch der

Alliierten in Paris. Im Mittelpunkt stand diesmal der Gutsbesitzer Teutschmann, der zutiefst darüber erbittert ist, daß sein Sohn Eduard sowie seine zwei zukünftigen Schwiegersöhne wegen des abermaligen Versuchs Napoleons, den französischen Thron zurückzuerobern, im Frühjahr 1815 nochmals ins Feld ziehen müssen. Doch auch hier folgt am Ende eine "gute Nachricht" auf die andere: Paris ist wieder in der Hand der Verbündeten, die drei Männer kommen unversehrt aus dem Krieg nach Hause und so kann am Schluß eine dreifache Hochzeit gefeiert werden.[28]

Die Uraufführung dieses Stücks fand bereits am 15. Juli 1815 im Theater am Kärtnertor statt. Beethoven komponierte wiederum nur den Schlußgesang "Es ist vollbracht" (WoO 97), ein Baß-Solo mit Chor mit deutlichen Anklängen an Händels *Messias* und die österreichische Kaiserhymne *Gott erhalte Franz den Kaiser*. Die Ouvertüre schrieb Johann Nepomuk Hummel, während die anderen Gesangsnummern dieses Singspiels von Bernhard Anselm Weber, Joseph Weigl, Ignaz von Seyfried und Adalbert Gyrowetz stammten, die zum Teil schon an der *Guten Nachricht* des Vorjahres mitgewirkt hatten. Nur Beethovens Chorsatz erschien schon kurz nach der Aufführung als Klavierauszug.[29] Von den anderen Nummern sind dagegen keine Drucke bekannt. Bei späteren Aufführungen dieses Stücks im Oktober des gleichen Jahres wurden auch die inzwischen erfolgten politischen Ereignisse in das Ganze eingearbeitet und der Chor "Es ist vollbracht" durch den Chor "Germania, Germania! / Wie stehst Du jetzt im Glanze da!" ausgetauscht. Und zwar wurden dabei einige textliche Änderungen vorgenommen, die sich auf den nochmaligen Sieg gegen Napoleon bezogen und zugleich neben dem Kaiser Franz auch die mit "grünem Eichenlaub" bekränzten Soldaten und die aufrechten, freien Bürger herausstrichen.[30] Und das hat Beethoven sicher besser gefallen als jenes einseitige Kaiserlob, wie es bei vielen anderen Wiener Komponisten dieser Jahre meist im Vordergrund steht. Schließlich hatte schon Ernst Moritz Arndt den "Eichenkranz" als Erkennungszeichen aller freiheitlich gesinnten Deutschen hingestellt.[31]

Damit kam eine Entwicklungsphase in Beethovens Schaffen zum Abschluß, in welcher der anfängliche Enthusiasmus für einen gesamtdeutschen, ja gesamteuropäischen Befreiungskampf gegen Napoleon und seine Besatzungsheere allmählich der Einsicht wich, daß dieser Kampf nicht zur Erfüllung der damit verbundenen Freiheitshoffnungen geführt habe, sondern durch ihn an die Stelle der einen Tyrannei lediglich eine andere, nämlich die der älteren Potentaten, getreten sei. Und dieser Umschlag in eine mit aller Schärfe durchgeführte Restaurationspolitik, mit der vor allem der österreichische Staatskanzler Fürst Klemens von Metternich, der führende Kopf des Wiener Kongresses und der Heiligen Alliance, allen national-demokratischen Regungen den Garaus zu machen versuchte, erbitterte Beethoven so sehr, daß er in den Jahren nach 1815 kaum noch komponierte.[32]

Erst um 1819/20 faßte er wieder neuen Mut, gegen den herrschenden Absolutismus anzuschreiben. Dabei rang er sich zu der Maxime durch, daß man auch in "wüsten Zeiten" unverdrossen "weitermachen" müsse,[33] statt die Hände in den Schoß zu legen und dadurch den Mächten des Status quo das alleinige Sagen zu überlassen. Dieses unauslöschliche Hoffen bewegte ihn schließlich, Anfang der zwanziger Jahre jene 9. Symphonie zu komponieren, die am 7. Mai 1824 in Wien uraufgeführt wurde und in deren chorischen Partien er noch einmal—mit den emphatischen Worten Friedrich Schillers—eine durch keinerlei Schranken eingeengte "Brüderlichkeit" beschwor, die inzwischen zu einer Hauptforderung aller humanistisch gestimmten Menschen geworden ist.

Jost Hermand

Eine Jugend in Deutschland. Heinrich Heine und die Burschenschaft

Als Heine Anfang Oktober 1819 nach Bonn kam, um sich als stud. jur. immatrikulieren zu lassen, herrschte unter der Mehrheit der dortigen Studenten ein unverkennbar "burschenschaftlicher" Geist, der den Neuankömmling sofort in seinen Bann zog.[1] Daher trug auch Heine bereits kurze Zeit später, um ebenfalls als deutschtümelnder Bursch zu gelten, eine "rote Mütze", einen "Flauschrock" und "lange blonde Haare" (III, 418). Wie die anderen Bonner Studenten zog er am 18. Oktober zur Feier des Jahrestags der Völkerschlacht zu Leipzig auf den Kreuzberg im Siebengebirge und trat im November in die Burschenschaft "Allemannia" ein, deren Vorsitzender Wolfgang Menzel war. Am 26. November wurde er vor dem akademischen Gericht der Bonner Universität über seine Teilnahme an der Oktoberfeier der Studenten verhört.[2] Ja, Heine schrieb zum gleichen Zeitpunkt neben dem eher ironisch gebrochenen Gedicht *Die Nacht auf dem Drachenfels* sogar ein "oppositionelles Klagelied" mit dem lapidaren Titel *Deutschland. Ein Fragment,* in dem es in einem "markigen Burschenschafterpathos" heißt (I, 242):[3]

Narren hör ich jene schelten,
Die dem Feind in wilder Schlacht
Kühn die Brust entgegenstellten,
Opfernd selbst sich dargebracht.

O der Schande! Jene darben,
Die das Vaterland befreit;
Ihrer Wunden heilige Narben
Deckt ein grobes Bettlerkleid!

Muttersöhnchen gehn in Seide,
Nennen sich des Volkes Kern,
Schurken tragen Ehrgeschmeide,
Söldner brüsten sich als Herrn.

Nur ein Spottbild auf die Ahnen
Ist das Volk im deutschen Kleid;
Und die alten Röcke mahnen
Schmerzlich an die alte Zeit:

Wo die Sitte und die Tugend
Prunklos gingen Hand in Hand;
Wo mit Ehrfurchtsscheu die Jugend
Vor dem Greisenalter stand;

Wo kein Jüngling seinem Mädchen
Modeseufzer vorgelügt;
Wo kein witziges Despötchen
Meineid in System gefügt;

Wo ein Handschlag mehr als Eide
Und Notarienakte war;
Wo ein Mann im Eisenkleide,
Und ein Herz im Manne war.

"Heine und die Burschenschaften", fragt man sich nach der Aufzählung dieser Fakten und Verse verwundert, wie reimt sich das eigentlich aufeinander? Schließlich war Heine damals mit seinen 22 Jahren—jedenfalls in den Augen der anderen Studenten—bereits ein "bemoostes", wenn nicht gar "urbemoostes" Haupt, aber kein junger Bursch mehr. Er hatte schon eine mehrjährige kaufmännische Lehre hinter sich, war also nach der relativ "heilen Welt" des Gymnasiums sofort mit der bitteren Realität des Geschäftslebens konfrontiert worden. Obendrein stammte er aus einer rheinisch-jüdischen Familie, der Napoleon als der "Messias des Judentums" erschienen war und die sich unter der französischen Herrschaft recht wohl gefühlt hatte, während sie die anschließende "Verpreußung" der Rheinlande als ein übles Mißgeschick empfand.[4] Aufgrund dieser Erfahrungen und der daran geknüpften Desillusionierungen besaß demnach der junge Heine bereits ein leicht ironisch-distanziertes Verhältnis zur politischen Wirklichkeit seiner Zeit und verfügte zudem über eine gewisse "Lebensweisheit". Er war daher, als er nach Bonn kam, schon gesellschaftlich versiert, kosmopolitisch-gebildet, neurasthenisch-reizbar, allergisch gegen Nikotin und übermäßigen Alkoholgenuß, das heißt in fast allem das genaue Gegenteil jener jungen Burschenschafter, deren Hauptqualität darin bestand, jung, ungeschliffen, rauflustig, moralisch unbedingt und fanatisch patriotisch zu sein. Wurde nicht in diesen Kreisen unentwegt gegen Frankreich und Napoleon vom Leder gezogen? Traten nicht die Burschenschafter gern mit gewaltigen Bierkrügen und langen Pfeifen auf—und legten sie nicht auch sonst eine Rauheit an den Tag, die ihrem Idol, dem ungeschlachten Turnvater Friedrich Ludwig Jahn, alle Ehre machte? Ja, hatten sie nicht am 18. Oktober 1817 beim Wartburgfest mehrere "undeutsche" Schriften den Flammen übergeben und im Frühjahr 1819 den Kotzebue-Mörder Carl Ludwig Sand auf den Schild gehoben?[5] Wenn sich also Heine trotz dieser "schröcklichen" Begleiterscheinungen in Bonn dennoch der Allgemeinen Deutschen Burschenschaft, der Allgemeinheit oder Allemannia anschloß, wie sich die aufsässigen Studentenverbindungen damals nannten, so muß das zweifellos triftige Gründe gehabt haben. Und bei näherem Zusehen lassen sich auch fünf solcher Gründe festmachen:

Erstens war die Bonner Burschenschaft wesentlich gemäßigter als die in Jena oder Gießen, wo die "Schwarzen" oder "Unbedingten" unter Karl

Follen den Ton angaben. In Bonn, einer erst im Oktober 1818 gegründeten Universität, gab es—im Gegensatz zu Jena oder Gießen—keine alten festgefahrenen landsmannschaftlichen Unsitten. Hier herrschte ein wesentlich freiheitlicherer Geist, in dem zum Teil die republikanischen Tendenzen der Französischen Revolution, der cisrhenanischen Freiheitsbewegungen und der Rheinbundära nachwirkten. Hier stand also eher das National-Demokratische als das Christ-Germanische im Vordergrund. An dieser Universtität wollte man erst einmal das studentische Leben reformieren, das heißt das Duellwesen, den Kneipzwang und den Terror gegenüber Studienanfängern abschaffen, und nicht gleich alle Fürsten umbringen und Deutschland in 33 Gaue einteilen.

Zweitens konnte es nicht ausbleiben, daß sich ein Außenseiter wie Heine in einer solchen Situation auf die Seite der anderen Außenseiter stellen würde. Schließlich war die Allgemeine Deutsche Burschenschaft nach dem Wiener Kongreß von 1815 die einzige Bewegung innerhalb der deutschen Bundesstaaten, die sich der allgemeinen Restauration des Ancien régime entgegenzustellen versuchte. Womit hätte also ein kritischer Student wie Heine sonst sympathisieren sollen, wenn nicht mit ihr? "It was the only revolution around", wie man später in den USA gesagt hätte. Obendrein wurde die Burschenschaft im Herbst 1819 geradezu von Woche zu Woche immer schärfer unterdrückt. Schließlich waren am 20. September 1819, also wenige Tage vor Heines Ankunft in Bonn, die Karlsbader Beschlüsse vom Deutschen Bundestag angenommen worden, wodurch jedes Bekenntnis zur Burschenschaft sofort in den Geruch des Illegalen geriet. Ja, die Wohnungen der Professoren Ernst Moritz Arndt und Karl Theodor Welcker waren bereits am 7. Juli 1819, als die Sympathisantenhetze ihren ersten Höhepunkt erlebte, nach inkriminierenden Schriften durchsucht worden. Zur Sicherung dieser Maßnahmen hatte der preußische Staat sogar ein Batallion Infanterie nach Bonn verlegt und einen neuen, unnachsichtigen Universitätsrichter eingesetzt. Ab Herbst 1819 wurden außerdem alle Vorlesungen und studentischen Aktivitäten systematisch bespitzelt. Im September 1820 verlor schließlich Arndt, der Abgott der rebellischen Studenten, wegen mehrfacher "Widersetzlichkeit" seine Venia legendi. Ahnliche Vorfälle ereigneten sich an anderen Universitäten, vor allem in Jena, Gießen und Heidelberg, aber auch in Berlin. Die Bonner Allgemeinheit, die erst am 7. Jum 1820 offiziell verboten wurde, stand also bereits im Winter 1819/20 von seiten der preußischen Behörden unter einem gewaltigen Druck. Was hätte deshalb Heine als "aufrechter Student" anderes tun sollen, als sie zu unterstützen, um nicht in "Verschiß" zu geraten?

Drittens drängte es den jungen Heine nach der gescheiterten kaufmännischen Laufbahn ohnehin weniger zu dem von der Familie verordneten Jurastudium als zu den Literatur-, Geistes- und Geschichtswissenschaften—und die befanden sich in Bonn völlig in den

Händen der mit der Burschenschaft sympathisierenden Professoren und Studenten. Heines Bekenntnis zur Burschenschaft ist daher auch ein Bekenntnis zu Romantik, Literatur und Zeitbezogenheit. Aus diesem Grunde belegte er in Bonn neben den obligaten juristischen Vorlesungen vor allem die *Erläuterungen von Tacitus' "Germania"* und die *Geschichte des deutschen Volks und Reichs* bei Ernst Moritz Arndt, dem Mitbegründer der Bonner Burschenschaft, der wegen seiner Äußerungen gegen "Pfaffen" und "Junker" bei den Behörden im Verdacht eines "Jakobiners" stand.[6] Außerdem besuchte Heine, und zwar mit "größtem Fleiß", wie ihm attestiert wurde, das Kolleg *Die Urgeschichte der Teutschen und ihrer Sprache* bei Johann Gottlieb Radlof, in dem auch August Heinrich Hoffmann von Fallersleben saß, das *Germanische Staatsrecht des Mittelalters* bei Karl Dietrich Hüllmann, sympathisierte mit den "altdeutschen" Forschungen des Philologen und Kunsthistorikers Helferich Bernhard Hundeshagen und belegte die *Geschichte der deutschen Sprache und Poesie* sowie die *Historische und kritische Auslegung des Liedes der Nibelungen* bei August Wilhelm Schlegel, um sich neben den burschenschaftlichen Ideen auch den Geist der "romantischen" Poesie anzueignen.[7] Aber diese beiden Richtungen waren damals ohnehin noch nicht säuberlich zu trennen, sondern gingen mehr oder minder ineinander über, da sie die gleiche Vorliebe für Volkstümliches, Vaterländisches und zugleich Altes, ja Altertümliches teilten.

Viertens schloß sich Heine der studentischen Allgemeinheit an, weil sie gegen den ausgetrockneten rationalistischen Akademismus protestierte und sich zu Werten wie Leben, Jugend, Gemüt, Seele oder auch Inspiration bekannte. Wie die Burschenschafter verwahrte sich auch er gegen eine Wissenschaft, die sich als Selbstzweck verstand, und wollte im Studium der Alten zugleich sich selbst und seine Wünsche wiedererkennen. Während die Universitätsverwaltung lediglich das Training zukünftiger Staatsdiener im Auge hatte, versuchten Heine und seine Gesinnungsgenossen jenem "Geist der Zeit" auf die Spur kommen, der auch den Titel zu Arndts politischem Hauptwerk abgegeben hatte, dessen vierter und schärfster Band im September 1818 erschienen war. Ihr Hauptzorn galt darum all jenen, die entweder einem blinden Fachidiotismus frönten oder lediglich an ihre zukünftige Karriere dachten, statt sich als Mitglieder einer großen, nach Freiheit strebenden Volksgemeinschaft zu fühlen.

Fünftens sah Heine in dem studentisch-burschenschaftlichen Verlangen nach intensiviertem Leben, nach gesellschaftlicher Relevanz, nach politischer Einigkeit und Freiheit zugleich ein Mittel, seine eigene Herkunft zu verdrängen. Diese Bewegung erfüllte also zugleich seine nur schwer zu unterdrückende Sehnsucht nach Assimilation, Akkulturation oder gar Integration. Indem sich Heine der Burschenschaft anschloß, konnte er sich vorübergehend der Illusion hingeben, von seinen Lehrern und Mitstudenten

als einer der ihren, nämlich als Deutscher und nicht als Jude angesehen zu werden.

Dieser Gesinnung blieb Heine auch dann treu, als er im Herbst 1820 an die Göttinger Universität überwechselte. Er wanderte zu diesem Zweck zu Fuß durch Westfalen und den von allen Germanenschwärmern geliebten Teutoburger Wald, besuchte unterwegs Studienfreunde wie Fritz von Beughem und Christian Sethe sowie den Altertumsforscher Gottlieb Wundermann und nahm in Göttingen sofort Kontakte zur dortigen Allgemeinheit auf. Allerdings enttäuschte ihn die Göttinger Burschenschaft sehr, da sie nur wenige Mitglieder hatte und zudem alles Aufrührerische strikt von sich wies. In Göttingen studierten damals weitgehend karrierebetonte Studenten, die eher für ihre Examina "ochsten" als sich für die Geschichte oder Poesie ihres "Vaterlands" zu interessieren. So erbitterte es Heine gewaltig, wie wenige Studenten außer ihm die *Anleitung zur Kenntnis, zum sicheren Verstehen und zur richtigen Beurteilung der altdeutschen Dichtung* bei George Friedrich Benecke belegten. "Denkt Euch", schrieb er am 29. Oktober 1820 an seine Bonner Freunde Friedrich Steinmann und Johann Baptist Rousseau, "Hofrat Benecke ist hier der einzige, welcher über die altdeutsche Literatur liest, und nur 'horribile dictu!' 9 (sage neun) Zuhörer hat. Unter diese gehört meine Wenigkeit. Wenn Hundeshagen nächsten Sommer über die Nibelungen lesen wird, so möchte mich dieses wahrscheinlich nach Bonn zurückziehen."[8] Die gleichen Klagen finden sich in einem Brief vom 9. November an Fritz von Beughem, wo es unter anderem heißt: "Unter 1 300 Studenten, worunter doch gewiß 1 000 Deutsche, sind nur 9, die für die Sprache, das innere Leben und für die geistigen Reliquien ihrer Väter Interesse haben. O Deutschland! Land der Eichen und des Stumpfsinns."[9]

Zu einem Bruch mit dieser Gesinnung kam es erst im Dezember des gleichen Jahres, als Heine mit der Göttinger Burschenschaft einen Zusammenstoß gehabt haben muß, der zu seinem Ausschluß führte. An diesem Vorfall ist viel herumgerätselt worden. An der Duellaffare mit dem Studenten Wibel kann es nicht gelegen haben, da Heine in dieser Angelegenheit den Standpunkt der Burschenschaft gegen die Praxis der Landsmannschaften vertrat.[10] Auch das Faktum der "Unkeuschheit", das uns nur mündlich überliefert ist, war sicher kein Grund.[11] An sich können es nur antisemitische Tendenzen gewesen sein, die zu Heines Rausschmiß aus der Göttinger Burschenschaft geführt haben.[12] Schließlich war am 29. September 1820 auf einem geheimen Burschentag in Dresden eine Verfassung für die gesamte Burschenschaft beschlossen worden, die den "christlich-deutschen" Charakter dieser Vereinigung erneut unterstrich und festlegte, daß Juden, die "kein Vaterland haben und für unseres kein Interesse haben können, nicht aufnahmefähig, außer wenn erwiesen ist, daß sie sich christlich-deutsch für unser Volk ausbilden wollen".[13] Als daher Heine im März 1821 zur

Fortsetzung seines Studiums an die Berliner Universität ging, nahm er zur dortigen Arminia, die ebenfalls judenfeindlich eingestellt war,[14] keine Kontakte auf. Im Gegenteil. Statt sich wie in Bonn und Göttingen vor allem am Studentenleben zu beteiligen, wandte sich Heine in der "Großstadt" Berlin vornehmlich dem Theater- und Gesellschaftsleben zu und suchte sich seine Freunde lieber unter jungen Schriftstellern.

Wie stark jedoch der Ausschluß aus der Burschenschaft in seinem Innern als Trauma weitergewirkt haben muß, läßt sich mit einer Fülle privater und öffentlicher Dokumente belegen. Im Sommer und Herbst 1821 verhielt sich Heine noch relativ zurückhaltend. Ab Januar 1822 machte er jedoch in seinen *Briefen aus Berlin* für den *Rheinisch-Westfälischen Anzeiger* seinem Unmut deutlich Luft. Hier zog er plötzlich unbarmherzig über jene "sentimentalen Barbiergesellen", "ehrgeizigen Laufjungen" und "hochherzigen Schneider" her, die mit "Flausch" und "roter Mütze" Unter den Linden paradierten, während alle "anständigen Burschen" über solche archaischen Relikte nur noch lächeln könnten (II, 14 f.). Ebenso überspannt fand Heine in diesen *Briefen* die Begeisterung für jenen Theodor Körner, der im Jahre 1813 in superpatriotischer Verblendung einige "schale, flache, poesielose Verse" gegen die Franzosen abgesondert habe (II, 55). Ja, als ihn auf einer Opernredoute, wo er mit ein paar französischen Brocken zu flirten versuchte, plötzlich ein Burschenschafter mit "urteutonischem Bierbaß" andonnerte: "Auf einer teutschen Mummerei soll der Teutsche teutsch sprechen!" (II, 47), packte Heine plötzlich die Wut gegen all jene "winzigen, breitschwatzenden Freiheitshelden in ihrer aschgrauen Armseligkeit" (II, 55), die sich immer noch einbildeten, daß "das Vortrefflichste und Köstlichste, was die Erde trägt", ein "Deutscher" sei (II, 15). Statt dessen bekannte er sich jetzt zu einer durchgreifenden Liberalisierung des burschenschaftlichen Nationalismus, die in dem Ausruf gipfelte:

> O deutscher Jüngling, wie finde ich dich und deine Worte läppisch in solchen Momenten, wo meine Seele die ganze Welt umfaßt, wo ich Russen und Türken jauchzend umarmen würde, und wo ich weinend hinsinken möchte an die Bruderbrust des gefesselten Afrikaners! Ich liebe Deutschland und die Deutschen; aber ich liebe nicht minder die Bewohner des übrigen Teils der Erde, deren Zahl vierzig mal größer ist, als die der Deutschen. Die Liebe gibt dem Menschen seinen Wert. Gottlob! ich bin also vierzig mal mehr wert als jene, die sich nicht aus dem Sumpfe der Nationalselbstsucht hervorwinden können, und die nur Deutschland und die Deutschen lieben (II, 47).

Ja, in einem Brief an seinen früheren Bonner Studienfreund Christian Sethe vom 14. April 1822, der sicher auch mit burschenschaftlichen Idealen sympathisiert hatte, ließ sich Heine in einem Augenblick tiefster Verbitterung sogar zu der Äußerung hinreißen: "Alles, was deutsch ist, ist mir zuwider; und Du bist leider ein Deutscher. Alles Deutsche wirkt auf mich wie ein Brechpulver. Die deutsche Sprache zerreißt meine Ohren. Die eignen Gedichte ekeln mich zuweilen an, wenn ich sehe, daß sie auf deutsch

geschrieben sind."[15] Es nimmt daher kein Wunder, daß Heine am 24. Dezember 1822 ausgerechnet jenem Karl Immermann seine Freundschaft antrug, der sich bereits 1817 in seiner Broschüre *Ein Wort der Beherzigung* von liberal-humanistischer Warte aus gegen den chauvinistischen Ausschließlichkeitsanspruch vieler Burschenschafter, vor allem der Häupter der Hallenser Teutonia, ausgesprochen hatte. Schon in dieser Schrift, welche beim Wartburgfest den Flammen überantwortet worden war, findet sich der Satz, daß man durch "Rock und Haar" noch längst kein "Deutscher an Gesinnung und Tat" werde.[16] Zur gleichen Zeit, das heißt im Dezember 1822, arbeitete Heine an seinem Essay *Über Polen,* in dem er sich—wie Immermann—in aller Offenheit über das "Lange-Haartum" der deutschen Burschenschafter lustig machte (II, 72).

Ähnliche Äußerungen finden sich kurz darauf in den Werken und Briefen Heines geradezu auf Schritt und Tritt. So schrieb er am 2. Februar 1823 an seinen Schwager Moritz Embden: "Obschon ich aber in England ein Radikaler und in Italien ein Carbonari bin, so gehöre ich doch nicht zu den Demagogen in Deutschland, aus dem ganz zufälligen und geringfügigen Grunde, daß bei einem Sieg der letzteren einige tausend jüdische Hälse, und just die besten, abgeschnitten werden."[17] Mit gleicher Akzentsetzung, das heißt ebenfalls mit deutlichem Bezug auf den Antisemitismus führender Burschenschafter, erklärte Heine am 23. August 1823 in einem Brief an Moses Moser: "Wär ich ein Deutscher—und ich bin kein Deutscher, siehe Rühs, Fries an vielen Orten."[18] Auch als Heine im Januar 1824 nach Göttingen zurückkehrte, um dort für das juristische Staatsexamen zu "ochsen", verzichtete er nicht darauf, sich zu seinen gewandelten Anschauungen zu bekennen. Statt Kontakte zu ehemaligen Burschenschaftern aufzunehmen, verkehrte er in den folgenden Monaten lieber mit Mitgliedern der Landsmannschaft Guestphalia und mokierte sich obendrein in seinem *Klagelied eines altdeutschen Jünglings* über einen jener christlich-hochherzigen Burschenschafter, der sich von leichten Mädchen verführen ließ. Aus der gleichen Zeit stammt sicher sein Gedicht *Zu Halle auf dem Markt,* in dem Heine auf die drakonische Unterdrückung der dortigen Burschenschaft anspielt und sich dabei über die "Verwandlung des Hallischen Löwentrotzes in Erschrockenheit und betende Ergebung" lustig macht.[19] Ja, gegen Jahresende schrieb er schließlich jene weltberühmte *Harzreise,* in der er noch einmal massiv gegen die ehemaligen Burschenschafter ausholte. Wer erinnerte sich nicht an jenes köstlich parodierte studentische Saufgelage auf dem Brocken, bei dem Heine über jenen "Greifswalder" herzieht, der noch aus "jenen Zeiten" stamme, "als die Läuse gute Tage hatten und die Friseure zu verhungern fürchteten"? "Er trug herabhängendes langes Haar", heißt es hier pointiert, "ein ritterliches Barett, einen schwarzen, altdeutschen Rock, ein schmutziges Hemd, das zugleich das Amt einer Weste versah, und darunter ein Medaillon mit einem

Haarbüschel von Blüchers Schimmel." Obendrein brüstet sich dieser Greifswalder ständig damit, daß er an einem "Nationalgedichte zur Verherrlichung Hermanns und der Hermannsschlacht" arbeite (II, 149). Die gleiche Erbitterung über den maßlos verengten Nationalismus dieser Kreise kommt an jener Stelle der *Harzreise* zum Durchbruch, wo Heine beim Durchblättern des Brockenbuchs mit schneidender Ironie auf die "altdeutschen Revolutionsdilettanten mit ihren Turngemeinplätzen" zu sprechen kommt (II, 155).

Hand in Hand mit dieser Abwendung von seinen früheren burschenschaftlichen Idealen setzten sich bei Heine in den gleichen Jahren mindestens zwei neue Nationalkonzepte durch: Zum einen das Konzept einer steigenden Liberalisierung des burschenschaftlichen Nationalismus im Sinne der Herderschen Vorstellung von der Eigenart eines jeden Volkes im Rahmen einer größeren Völkerfamilie; zum anderen die Tendenz zu einer mehr oder minder radikalen Abwendung von allem Deutschen zugunsten einer Hinwendung zu den von diesen Deutschen unterdrückten Minderheiten, das heißt vornehmlich der Polen und der Juden. Heines Interesse für die Polen geht zweifellos auf jene Freundschaft zurück, die er im Winter 1820/21 mit Eugeniusz Breza, einem Mitglied der verbotenen Polonia, in Berlin schloß, der im Frühjahr 1822 aus Berlin ausgewiesen wurde und im Herbst des gleichen Jahres Heine zu sich nach Posen und Gnesen einlud. Daher werden in Heines Schrift *Über Polen,* die im folgenden Jahr im Berliner *Gesellschafter* erschien, die Polen—trotz mancher leisen Kritik—weitgehend als im echten Sinne nationalbegeistert und freiheitsliebend sowie als Muster von Liebenswürdigkeit und edlem Betragen hingestellt (II, 72ff.). Noch intensiver als diese Vorliebe für alles Polnische wurde jedoch zu diesem Zeitpunkt Heines Interesse für "Jüdisches", das bei ihm bis dahin kaum vorhanden war und sich erst in dieser Zeit voll entwickelte. Aus diesem Grunde trat er am 4. August 1822 als ordentliches Mitglied dem Berliner Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden bei, nahm fast regelmäßig an dessen Sitzungen teil und verkehrte immer häufiger bei jüdischen Familien. Am stärksten wurde diese Hinwendung zum Jüdischen, als am 18. August 1822 in Preußen die judenfreundlichen Bestimmungen des Edikts von 1812 wieder aufgehoben wurden und zugleich der staatliche Bekehrungsverein eine neue Propagandawelle entfaltete. In diesen Monaten pries Heine von den Christen nur noch Männer wie Ernst Christian August Keller, die nicht davon abließen, auch dem "wurmartig zertretenen Mauschel" endlich auf die "Menschenbank" hinaufzuhelfen.[20] Ja, sein "Leiden an Deutschland" wurde plötzlich so stark, daß sich sogar die Schmerzen seiner Liebesgedichte aus dieser Zeit eher auf die herzlosen Deutschen als auf die angeblich herzlose Amalie zurückführen lassen.[21] Demzufolge faßte Heine gerade in den Jahren 1822/23 wiederholt Auswanderungspläne. Zuerst waren es die Vereinigten Staaten mit ihrer

"washingtonschen" Freiheit, nach denen er sich sehnte (II, 72), dann wollte er mehrfach nach Paris aufbrechen.[22] Jedenfalls war es nicht mehr die gloriose mittelalterliche Vergangenheit des deutschen Reiches, die ihn literarisch und wissenschaftlich am meisten beschäftigte, sondern eher die weniger gloriose Vergangenheit des Judentums in Deutschland, welche er 1824 im ersten Kapitel seines Romanfragments *Der Rabbi von Bacherach* zu schildern versuchte.

Dennoch wäre es einseitig, in all diesen antideutschen Haßentladungen und zugleich Ausbrüchen ins Kosmopolitische oder Jüdische einen absoluten Bruch mit Heines burschenschaftlicher Vergangenheit zu sehen. So säuberlich vollziehen sich solche Wandlungsprozesse nicht. Schon im Herbst 1823 hatte Heine wieder ein gewisses geistiges und seelisches Äquilibrium erreicht, das ihm ermöglichte, alle auf ihn einstürmenden Ideologien in einem wesentlich abgeklärteren Lichte zu betrachten. Er sah immer schärfer, was an den verschiedenen Bewegungen alt und was neu, was reaktionär und was im echten Sinne freiheitlich war—und versuchte aufgrund dieser Einsicht, einen nach beiden Seiten kritischen Kurs zu steuern, das heißt weder einer rückhaltslosen Verklärung der germanisch-deutschen noch der jüdischen Vergangenheit anheimzufallen. Man darf deshalb nicht nur seine Urteile gegen die reaktionären Tendenzen der Altdeutschen, sondern muß auch jene gegen die reaktionären Tendenzen innerhalb des Judentums ins Auge fassen. Dementsprechend schrieb Heine am 23. August 1823 in vorbildlicher Klarheit an Moses Moser:

> Daß ich für die Rechte der Juden und ihre bürgerliche Gleichstellung enthusiastisch sein werde, das gestehe ich, und in schlimmen Zeiten, die unausbleiblich sind, wird der germanische Pöbel meine Stimme hören, daß es in deutschen Bierstuben und Palästen widerhallt. Doch der geborene Feind aller positiven Religionen wird nie für diejenige Religion sich zum Champion aufwerfen, die zuerst jene Menschenmäkelei aufgebracht, die uns jetzt so viel Schmerzen verursacht.[23]

In dieser Briefstelle äußert sich eine dialektisierende Optik, die weit über irgendeine unkritische Schwarz-Weiß-Betrachtung ideologischer Fragen hinausgeht und aus jeder religiösen oder nationalen Partikularität, die leicht zu chauvinistischen Verengungen führen kann, ins Liberale, Menschheitliche, Universale vorzustoßen versucht.

Und mit dieser Optik trat Heine in der Folgezeit—in der er sich bemühte, in dem ungeliebten Deutschland dennoch geistig, literarisch und gesellschaftlich Fuß zu fassen—auch an die burschenschaftlichen Tendenzen heran. Er gab sich immer größere Mühe, einen deutlichen Trennungsstrich zwischen den freiheitlichen Grundtendenzen und der nationalistischen Engstirnigkeit dieser Bewegung zu ziehen. Er wanderte darum weder aus noch kroch er bei den Reaktionären unter, sondern versuchte selbst im Rahmen der gegebenen Verhältnisse der Metternichschen Restaurationsära einen selbständig-kritischen Kurs zu steuern. Wie viele der Einsichtsvolleren

unter den späteren Historikern der Burschenschaft trennte Heine in der Folgezeit zusehends zwischen den geradezu "jakobinischen" Tendenzen dieser Bewegung, bei denen das Verlangen nach einer "Verfassung mit Volksvertretung", "Abschaffung sozialer Mißstände" und größerer "Presse- und Meinungsfreiheit" im Vordergrund stehe, sowie ihren vorwiegend "nationalistischen" Tendenzen, die sich vornehmlich in "Antirationalismus", "Fremdenhaß" und "asketischer Entsagung" äußerten,[24] kurz: zwischen freiheitlich-revolutionären Gesinnungen und einer Verengung des nationalen Prinzips auf "ausschließlich reaktionäre Doktrinen".[25] Trotz aller Kritik wußte schließlich auch Heine, daß sich selbst die forcierte "Teutschheit" anfänglich gegen die undeutsche, undemokratische, das heißt rein dynastische Politik der Fürsten gerichtet hatte, daß demnach in dem Haß auf alles "Französische" auch ein bürgerlicher Klassenhaß gegen den französisch parlierenden Adel mitschwang, ja daß die Vorstellung der Revolution, der Rückumwälzung zu freiheitlich-germanischen Urzeiten, in manchem eine Parallele zu den Rückumwälzungsvorstellungen der Französischen Revolution zu römisch-republikanischen Urzeiten darstellte.[26]

Erste Ansätze zu einer Optik dieser Art, wenn auch noch nicht auf die Burschenschaft angewandt, finden sich bei Heine erstaunlich früh, da ihm sein gesellschaftliches Außenseitertum schon als Zwanzigjährigem eine ironische Gebrochenheit und damit eine tiefere Einsicht in die politischen wie auch religiösen Wandlungsprozesse ermöglichte. So setzte er sich bereits in seinem Romantik-Aufsatz von 1820 für eine steigende Anerkennung der großen Kunstleistungen des Mittelalters ein und wandte sich damit gegen eine einseitige Verdammung dieses "dunklen" Zeitalters durch die Aufklärung, kritisierte aber zugleich all jene Theoretiker aufs schärfste.

die sich von einer solchen Aufwertung des Mittelalters eine Wiederkehr des Ancien régime, das heißt eine Machtstärkung der "Priester" und "Ritter", versprachen (I, 401). Ebenso sinnvoll fand Heine eine eingehende Beschäftigung mit dem germanisch-heroischen Geist des *Nibelungenliedes,* ohne aus einer solchen Beschäftigung sofort eine Legitimation zum Tyrannenmord abzuleiten, wie es in einem Brief vom 7. März 1824 an Rudolf Christiani heißt, in dem sich Heine über den Rummel mit der sogenannten "'Befreiungsschlacht' im Teutoburger Walde" lustig machte und alle "Alt-Deutschen", die ihm für solche Lästerungen den "Dolch ins undeutsche Herz stoßen" wollten, auf den wahren Geist des *Nibelungenliedes* verwies.[27] "Edle schwarze Narren", schrieb er im folgenden, "ich kann nicht mit Euch harmonieren, weil meine Narrheit eine Kappe von anderer Farbe hat, wir stehen in diesem Leben ernsthaft geschieden, aber dort oben sitzen wir brüderlich vereint und singen: 'Was ist des Deutschen Vaterland'." Ja, Heine beteuerte in diesem Brief sogar:

> Ich weiß, daß ich eine der deutschesten Bestien bin, ich weiß nur zu gut, daß mir das Deutsche das ist, was dem Fische das Wasser ist, daß ich aus diesem

> Lebenselemente nicht herauskann, und daß ich—um das Fischgleichnis beizubehalten—zum Stockfisch vertrocknen muß, wenn ich—um das wäßrige Gleichnis beizubehalten—aus dem Wasser des Deutschtümlichen heraussprinqe.

Und so machte denn Heine, eingedenk seines nicht zu verleugnenden Herkommens, weiterhin Kompromisse, suchte nach Vermittlungen, akzentuierte das "Sowohl" wie das "Als auch" mit gleicher Schärfe und wandte sich gegen all jene, die sich einfach—angesichts der Metternichschen Restaurationsbemühungen—in irgendeinen Winkel verkrochen und dort privatistisch schmollten, statt sich im Kampf zwischen dem Alten und dem Neuen ständig zu neuen Entscheidungen durchzuringen. Wohl den besten Ausdruck findet diese dialektisierende Optik der Geschichte in seiner Schrift *Nordsee III* von 1826, wo er die unvermeidliche Verschränkung des revolutionären und des gegenrevolutionären Prinzips auf den verschiedensten Ebenen des politischen, religiösen und kulturellen Lebens darzustellen versuchte.[28] Heine vertrat dabei eine Reihe von Ansichten, die er vor allem seinen Lehrern Sartorius und Hegel verdankte, die in Forschung und Lehre ständig auf den dialektischen Widerspruch zwischen dem Alten und dem Neuen sowie die Notwendigkeit neuer Synthesen hingewiesen hatten.

Georg Sartorius war ein Göttinger Historiker, der den Höhepunkt der neuzeitlichen Geschichte—von bürgerlich-liberaler Warte aus—in der Französischen Revolution erblickte und deshalb sowohl die romantische Mittelalterverherrlichung als auch die burschenschaftliche Deutschtümelei einer scharfen Kritik unterzog.[29] Dennoch versuchte er in dem Streit zwischen den Studenten und den staatlichen Behörden 1820 in seinem Buch *Über die Gefahren, welche Deutschland bedrohen, und die Mittel, ihnen mit Glück zu begegnen,* das zu den "bedeutendsten Äußerungen der liberalen Opposition" nach den Karlsbader Beschlüssen gehört,[30] zwischen der Burschenschaft und dem Staat eine vermittelnde Position zu beziehen. Um einer weiteren Radikalisierung der studentischen Opposition vorzubeugen, wandte sich Sartorius in dieser Schrift gegen die übermäßigen Privilegien des Adels, die staatliche Bevormundung der Presse, den fürstlichen Absolutismus, die mangelnde nationale Einheit, die Unterdrückung der Juden usw., formulierte jedoch seine Kritik nie abstrakt-utopisch, sondern ging stets von den historischen Gegebenheiten aus. In vielen Einzelpunkten hat Heine dem sicher beigestimmt.

Noch tiefer muß die Gedankenwelt Hegels auf ihn eingewirt haben, der sich zwar nach den Karlsbader Beschlüssen immer stärker das Image eines konservativen preußischen Staatsphilosophen zu geben versuchte, aber ebensosehr als ehemaliger Kosmopolit und Befürworter der Französischen Revolution bekannt war. Seine dialektisierende Sicht aller historischen Phänomene, nach der die gesamte Weltgeschichte ein Schlachtfeld miteinander konkurrierender "Ideen" ist, wie es später im *Buch Le Grand* heißt, hat sicher schon den Heine der frühen zwanziger Jahre in der

Erkenntnis seiner eigenen Widersprüchlichkeit, ja "Zerrissenheit" bestärkt.[31] Mit einer solchen Optik war es für ihn plötzlich möglich, selbst höchst ambivalente oder zumindest janusköpfige Erscheinungen wie Napoleon, Lord Byron, Walter Scott oder auch die Deutsche Burschenschaft als ein Ensemble alter und neuer Komponenten zu verstehen und ihnen damit historisch gerecht zu werden. Dementsprechend stellte Heine die Burschenschaft, jedenfalls so lange er in Deutschland blieb, nicht nur als etwas Lächerliches, sondern auch als eine der wenigen kritischen Bewegungen hin, die—neben den immer spärlicher werdenden Altliberalen—überhaupt noch gegen die biedermeierliche Friedhofsruhe der Reaktion aufbegehrte (und dafür von den staatlichen Behörden unbarmherzig verfolgt wurde).

Die Gegner der Burschenschafter blieben daher auch die Gegner Heines, an denen er weiterhin sein Mütchen kühlte. Zu diesen Leuten gehörte beispielsweise der Berliner Rechtswissenschaftler Theodor Anton Heinrich Schmalz, der allgemein als der "Initiator der Demagogenverfolgung" galt.[32] Schmalz war ein konsequenter Vertreter des Status quo, der in der Erbmonarchie und der Adelsvorherrschaft die einzigen Garanten von Zucht und Ordnung sah. Heine stellte ihn daher im *Buch Le Grand* als einen jener komischen Helden hin, der sich der Einbildung hingebe, mit seiner Schrift *Berichtigung einer Stelle in der Centurinischen Chronik für das Jahr 1808* sein preußisches "Vaterland" im Jahr 1815 vor der drohenden jakobinischen "Schwarzmäntel- und Rotmäntelgefahr" gerettet zu haben (II, 272). Ebenso scharf griff er Carl Christoph Albert von Kamptz, den Direktor des preußischen Polizeiministeriums, an, in dem die Burschenschafter "einen ihrer größten Gegner sahen" und dessen *Codex der Gendarmerie* sie beim Wartburgfest in die Flammen geworfen hatten.[33] Auch Heines Ironisierung des Berliner Philosophen Saul Ascher (II, 126ff.), dessen Schrift über die *Germanomanie* von den Burschenschaftern ebenfalls verbrannt worden war,[34] als eines trockenen Rationalisten, der kein Fünkchen Gefühl besitze, muß in dem gleichen Zusammenhang gesehen werden.

Eine ähnliche Zielrichtung hat die Kritik des jungen Heine am alten Goethe, der von den Burschenschaftern wegen seiner kritischen Einstellung gegenüber den Befreiungskriegen scharf abgelehnt wurde—und der diese Ablehnung damit vergalt, indem er den Jenaer Studenten, die sich als "Masse konsolidiert" hätten, 1819 mit der Einführung einer strengen "Disziplin" drohte.[35] Auch für Heine war darum Goethe in diesen Jahren "ein großer Mann in einem seidenen Rock", also ein "Fürstendiener", wie es schon in den *Briefen aus Berlin* heißt, der durch sein "feines, weltkluges Betragen" in "hohem Maße die Affektation unserer Großen" auf sich gezogen habe (II, 35). Allerdings nahm Heine gegen Mitte der zwanziger Jahre bei seiner Goethe-Kritik immer wieder Rücksicht auf den Goethe-Kult des Berliner Varnhagen-Kreises und ließ sich nur selten zu ironischen Seitenhieben

hinreißen.[36] Offener wurde er erst in seiner lobenden Rezension der *Deutschen Literatur* des burschenschaftlichen Goethe-Hassers Wolfgang Menzel von 1828, wo Heine den großen Weimaraner als alternden Tyrannen hinstellte, der unter den "Honoratioren eines Provinzialstädtchens ein ehrsam bürgerliches Leben" führe und "bis aufs Kleinlichste alle Philistertugenden zu erfüllen strebe" (I, 456). Hier wird Goethe als anachronistischer Vertreter von "Kunst und Altertum" hingestellt, dem Heine und Menzel im Zeichen von "Natur und Jugend" mit einer längst überfälligen Insurrektion entgegenzutreten versuchten (I, 455).

Ebenso engagiert drückte sich Heine stets dann aus, wenn es um spezifisch burschenschaftliche Reformideale und ihre Unterdrückung durch die Mächte der Reaktion ging. So wies er in seinen *Briefen aus Berlin* auf die gewaltsame Unterdrückung der Berliner Burschenschaft Armina hin, die 1822 durch staatliche Massenrelegationen und Einkerkerungen liquidiert wurde (II, 15ff.). Nicht minder scharf äußerte sich Heine in der *Harzreise*—im Sinne der Burschenschaften—über das Weiterbestehen der alten Landsmannschaften, die lediglich ihre Duelle im Kopf hätten und deren uraltes Gesetzbuch, welches "Comment" hieße, in den "legibus barbarorum" eine ehrende Erwähnung verdiente. Und auch mit den von den Mitgliedern der Burschenschaft allgemein gehaßten "Philistern", die in Göttingen so häufig "wie Kot am Meer" seien, sprang Heine nicht viel glimpflicher um (II, 104).

Über die von den Burschenschaftern verehrten Idole äußerte sich Heine dagegen in den zwanziger Jahren wesentlich positiver. So wies er in den *Briefen aus Berlin* mit lobender Absicht auf Friedrich Schleiermacher hin, der in aller Offenheit mit den Befreiungskriegern sowie den Burschenschaftern sympathisiert hatte und dafür zeitweilig unter Stadtarrest gestellt wurde (II, 37). Im gleichen Sinne machte Heine auf Wilhelm Leberecht de Wette aufmerksam (II, 37f.), der am 23. April 1819 an die Mutter des zum Tode verurteilten Kotzebue-Mörders Carl Ludwig Sand einen Trostbrief geschrieben hatte, in dem er zwar dessen Tat als einen Irrtum, aber doch als einen Irrtum aus Überzeugung bezeichnet hatte und daraufhin am 9. Juli 1819 von der *Allgemeinen Preußischen Staats-Zeitung* als einer der Väter des deutschen "Jakobinismus" angegriffen worden war, ja schließlich sogar sein Professorenamt verlor. Ebenso freundliche Worte fand Heine 1822 für Carl Maria von Weber, der damals vornehmlich als Komponist von *Lützows wilder, verwegener Jagd* galt und in Berlin von der bürgerlichen und studentischen Opposition wegen seiner deutschtümelnden Gesinnung gegen die mit dem Ritter Gasparo Spontini sympathisierende Hofpartei ausgespielt wurde (II, 29). Heine wies an dieser Stelle sogar auf den "sinnigen Ernst" auf dem Antlitz dieses Mannes hin, der "uns so anzieht" wie der Ernst auf den "Gesichtern altdeutscher Meister" (II, 32). Nicht minder begeistert wirken jene Partien, in denen er in diesen Jahren auf die burschenschaftlich-

studentischen Lieder von Arndt, vor allem in den Vertonungen Albert Methfessels, zu sprechen kommt (II, 149). Überhaupt findet sich bis 1831 in Heines Schriften kein schmähendes Wort gegen Arndt oder andere führende "Demagogen", über die er sich erst nach der Französischen Julirevolution von 1830 allmählich kritischer äußerte (III, 97).

Ja, Heine ließ sich in diesen Jahren nicht einmal von seiner Vorliebe für die germanische Vorzeit und das deutsche Mittelalter—den beiden Lieblingsepochen des burschenschaftlich-romantischen Interesses—abbringen. Es gab sogar Momente, in denen er davon träumte, einmal Altgermanist zu werden, um das "Katheder besteigen" zu können und "der unmündigen Jugend die Vorzeit im Lichte der Wahrheit" zu zeigen, wie es in einem Brief an Ernst Christian August Keller vom 1. September 1822 heißt.[37] (Ähnliche Träume hegte damals August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, der sie sogar verwirklichte, jedoch im Zuge weiterer Demagogenverfolgungen seine altgermanistische Professur in Breslau wieder verlor). Ja, Heine schwärmte in den zwanziger Jahren nicht nur für die Minnelieder und Epen des hohen Mittelalters, sondern begeisterte sich ebensosehr für die Reliquien der germanischen Vorzeit. Man denke an den Anfang der *Briefe aus Berlin,* wo er von einer Fußwanderung durch Westfalen und den Teutoburger Wald berichtet, um sich mit den germanischen "Altertümern" vertraut zu machen. "Ich höre noch immer", heißt es hier, "wie die alten Eichenwälder mich umrauschen, wie jedes Blatt mir zuflüstert: Hier wohnten die alten Sachsen, die am spätesten Glauben und Germanentum einbüßten. Ich höre noch immer, wie ein alter Stein mir zuruft: 'Wandrer, steh, hier hat Armin den Varus geschlagen!'" (II, 9). Nach seiner Ankunft in Berlin soll Heine sogar, wie uns berichtet wird, an einer größeren wissenschaftlichen Arbeit über "Das historische Staatsrecht des germanischen Mittelalters" gearbeitet haben.[38] Als er im September 1822 nach Posen kam, suchte er dort umgehend den Altertumsforscher Maximilian Schottky auf, der damals eine der größten Sammlungen mittelalterlicher Texte besaß, die er in den verschiedensten Archiven abgeschrieben und wohl auch gestohlen hatte, und der eine Zeitschrift unter dem vieldeutigen Titel *Vorzeit und Gegenwart* herausgab.[39] Allerdings bemerkte Heine über diesen Mann mit der ihm immer eigentümlicher werdenden dialektisierenden Sehweise:

> Daß gegenwärtig das Studium altdeutscher Kunst und Geschichtsdenkmale im allgemeinen übel akkreditiert ist; eben weil es vor mehreren Jahren als Mode getrieben wurde, weil der Schneider-Patriotismus sich damit breit machte, und weil unberufene Freunde ihm mehr geschadet, als die bittersten Feinde. Möge bald die Zeit kommen, wo man auch dem Mittelalter sein Recht widerfahren läßt, wo kein alberner Apostel seichter Aufklärung ein Inventarium der Schattenpartien des großen Gemäldes verfertigt, um seiner lieben Lichtzeit dadurch ein Kompliment zu machen (II, 709).

Doch auch das war noch nicht Heines letztes Wort in Sachen Romantik oder Burschenschaft. Je tiefgründiger nämlich seine dialektisierende Optik wurde, desto materialistischer wurde sie, wodurch neben reinen Ideenspekulationen schließlich auch die gesellschaftlichen Grundbedingungen aller menschlichen Verhaltensweisen ins Zentrum seiner geschichtsphilosophischen Überlegungen rückten. Heine näherte sich dabei schon gegen Ende der zwanziger Jahre einem radikaldemokratischen Liberalismus, der seine Übersiedlung nach Paris im Jahre 1831 geradezu unvermeidlich machte. Der Gesichtskreis der deutschtümelnden, ja selbst der freiheitlich orientierten Burschenschafter mußte ihm aus diesem Grunde immer fremder, wenn nicht gar nationalistisch verbohrt erscheinen. Lediglich mit "Altdeutschen" wie Robert Wesselhoeft und Gustav Kolb, die sich wie er von burschenschaftlichen Positionen zu bürgerlich-liberalen Ansichten gemausert hatten, unterhielt Heine auch in diesen Jahren noch enge Kontakte.[40] Vor allem unter dem Einfluß der Französischen Julirevolution und des von Heine begeistert akzeptierten saint-simonistischen Frühsozialismus empfand er nicht nur den "beschränkten Teutomanismus" der deutschen Burschenschafter, sondern auch ein romantisch verstandenes Interesse an der Geschichte des Judentums als etwas ausgesprochen Hinterwäldlerisches, ja Gespenstisches (IV, 88). Heine gab deshalb in Paris sowohl seine Neigungen zur Erforschung der jüdischen als auch der deutsch-germanischen "Vorgeschichte" auf und stellte sich immer stärker in den Dienst jenes demokratischen Befreiungskampfes der Menschheit, der in einer durch keinerlei Vorurteile behinderten "Brüderschaft" aller Menschen gipfeln sollte (IV, 88). In den frühen dreißiger Jahren waren daher für Heine nicht mehr die Metternichianer und die Burschenschafter die politischen Hauptparteien, sondern die Ultras und die Liberalen, die Chauvinisten und die Kosmopoliten, die Reichen und die Armen. Über Hermann den Cherusker, über Maßmann, über Menzel riß deshalb Heine bis zum *Wintermärchen* nur noch faule Witze—was ihn als frivolen, ehrvergessenen und sein Vaterland schmähenden "Französling" zu einem der Hauptfeinde aller verstockten Nationalisten in Deutschland werden ließ.

Soweit scheint alles klar und logisch zu verlaufen. Und doch sollte man sich bei der Analyse aller Äußerungen, die Heine über die Burschenschafter und ihre Sympathisanten machte, nicht von vordergründigen Losungen blenden lassen. Besonders das, was der späte Heine in dieser Hinsicht von sich gab, ist wesentlich gebrochener, ironischer, vielschichtiger als das, was seine Gegner in Deutschland darin sahen. Jedenfalls blieb bei ihm immer ein Rest an gefühlsmäßig erfahrenem Schmerz erhalten, der sich einer rein rationalistischen Deutung weitgehend entzieht. So schrieb er etwa in seiner *Lutetia* auf die Frage, warum er eigentlich nie Franzose, sondern stets Deutscher geblieben sei, daß man eben sein Herkommen und seine Bildung nicht einfach von sich abschütteln könne. Ja, er konfrontierte hier seine

deutschtümelnden Feinde mit dem provozierenden Bekenntnis: "Ich habe auch nicht eine Borste meines Deutschtums, keine einzige Schelle an meiner deutschen Kappe eingebüßt, und ich habe noch immer das Recht, daran die schwarz-rot-goldne Kokarde [die Kokarde der Lützower und der Burschenschafter] zu heften. Ich darf immer noch zu Maßmann sagen: 'Wir deutschen Esel!'" (V, 479). Ja, noch im Jahre 1854, also zwei Jahre vor Heines Tod, beschlich ihn bei der Niederschrift eines neuen Vorworts zur französischen Ausgabe seiner *Reisebilder* eine geradezu nostalgische Sehnsucht nach dem Deutschland der frühen zwanziger Jahre, als, wie er schrieb, inmitten der allgemeinen Reaktion nur in den "Tavernen der Universitäten" weiterhin ein "Flügelschlag der Begeisterung" und damit ein "freier Wind" geweht habe, weil hier die "Traditionen der wahren Humanität" nie völlig erloschen seien (II, 682).

Es verwundert daher nicht, daß die Erinnerung an die Burschenschaft auch in der weiteren deutschen Geschichte eine höchst kontroverse Rolle gespielt hat. Angesichts dieses Phänomens, das neben unleugbar chauvinistischen auch ebenso unleugbare freiheitliche Züge aufweist, zeigte sich oft besonders deutlich, wer zu einer eindimensionalen oder wer zu einer dialektisierenden Sicht der Geschichte neigte. So sah ein preußischer konservativer Historiograph wie Heinrich von Treitschke in den Burschenschaftern nur "Sansculotten der Revolution", ja in Karl Follen einen "roten Republikaner" und rügte Arndt und Schleiermacher dafür, daß sie die studentische Jugend ihrer Zeit dem ehrwürdigen Geschlecht der Hohenzollern entfremdet hätten.[41] Die späteren Völkischen und Nationalsozialisten, die keine solche dynastischen Skrupel hatten, stilisierten dagegen die burschenschaftliche Bewegung eindeutig ins Präfaschistische, indem sie vor allem die germanophile Komponente innerhalb der Gesinnung der Jahn- und Arndt-Anhänger hervorhoben. Im Gegensatz dazu sah ein Linker wie Friedrich Engels in der burschenschaftlichen Revolte wie schon wie schon in den Guerillataktiken der Lützower Jäger vornehmlich einen "halben Insurrektionskrieg" gegen die Fürsten, das heißt die erste große politische Massenbewegung nach dem Bauernkrieg in Deutschland.[42] Auch ein Sozialdemokrat wie Wilhelm Liebknecht schrieb, daß die Burschenschaft nur aus Trotz gegen die Mehrheit der deutschen Fürsten entstanden sei, welche die auf "Einigkeit und Recht und Freiheit" hoffenden Befreiungskrieger durch einen "schnöden Volksbetrug", nämlich das Versprechen größerer demokratischer Rechte, hinters Licht geführt hätten, nur um nach der Befreiung von der napoleonischen Fremdherrschaft wieder als Alleinherrscher auftreten zu können.[43]

In fast allen dieser Urteile steckt ein größeres oder kleineres Körnchen Wahrheit. Schließlich war die Burschenschaft ein höchst zwittriges Phänomen, das noch immer viele Elemente der älteren germanophilen, national-demokratischen, ja geradezu jakobinischen Elemente enthielt, aber

in ihrer durch den Krieg gegen Napoleon entfachten nationalistischen Gesinnung auch ins Chauvinistische umschlagen konnte. Und Heine war einer der ersten, dem es aufgrund seiner an Hegel geschulten dialektisierenden Optik gelang, sowohl die positiven als auch die negativen Züge dieser Bewegung klar herauszustellen. Seiner Sehweise sollten sich daher alle anschließen, die zu einem historisch gerechteren Verständnis dieser letzten Spielart einer gescheiterten Revolutio germanica zwischen 1750 und 1820 vordringen wollen, statt in irgendwelchen monokausalen Betrachtungsweisen steckenzubleiben.[44]

Anmerkungen

Für die typographische Herstellung der Druckvorlage bedanken sich beide Autoren ganz herzlich bei Matthew Lange.

Vorwort

1 Vgl. Jost Hermand: "Liberté – Egalité – Fraternité. Die Postulate einer unvollendeten Revolution". In: *Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit.* Hrsg. von Rainer Schock, Nürnberg 1989, S. 147–162.

2 Vgl. Jost Hermand: *Kultur im Wiederaufbau. 1945–1965,* München 1986, S. 251 ff.

3 Vgl. George L. Mosse: "Ist der Nationalismus noch zu retten? Über gerechtfertigten und ungerechtfertigten Nationalismus". In: *Responsibility and Commitment. Ethische Postulate der Kulturvermittlung.* Hrsg. von Klaus L. Berghahn, Robert C. Holub and Klaus R. Scherpe, Frankfurt a. M. 1996, S. 37–48.

4 Überragend ist hierzu, was Hans-Ulrich Wehler über das progressive Nationalgefühl im Unabhängigkeitskrieg der nördlichen Niederlande gegen die spanische Herrschaft zur Zeit Philipps II., im revolutionären Krieg der amerikanischen Siedlerkolonien gegen die englische Krone sowie in der Französischen Revolution von 1789 schreibt. Vgl. Ders.: *Nationalismus. Geschichte – Formen – Folgen,* München 2001, S. 18–26.

5 Vgl. hierzu als Beispiel den Kleist-Aufsatz in vorliegendem Band, S.223–240.

6 Auf die gerade in den letzten Jahren mächtig angeschwollene Literatur zu dieser Frage läßt sich hier im Einzelnen nicht eingehen. In diesem Zusammenhang sie lediglich auf folgende Publikationen hingewiesen, die sich unter anderem auch mit dem gegenwärtigen Forschungsstand auseinandersetzen: Otto W. Johnston: *Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines nationalen Programms,* Stuttgart 1990; *Nationales Bewußtsein und kollektive Identität.* Hrsg. von Helmut Berding, Frankfurt a. M. 1984; Wolfgang Hardtwig: *Nationalismus und Bürgerkrieg in Deutschland. 1500–1914,* Göttingen 1994; Dieter Langewiesche: "Nationalismus, Nationalstaat: Forschungsstand und Forschungsperspektiven", In: *Neue Politische Literatur* 40, 1995, S. 190–236; Hans-Ulrich Wehler: "Nationalismus, Nation und Nationalstaat in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert". In: *Volk, Nation, Vaterland,* Hamburg 1996, S. 269–277; Jörg Echternkamp: *Der Aufstieg des deutschen Nationalismus.*

1770–1840, Frankfurt a. M. 1998; Eckhart Hellmuth: "Nationalismus vor dem Nationalismus?". In: *Aufklärung. Interdisziplinäre Halbjahresschrift zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkung* 10, 2, 1998, S. 3–12; *Searching for Common Ground. Diskurse zur deutschen Identität. 1750–1871.* Hrsg. von Nicholas Vaszonyi, Köln 2000.

7 Den entgegengesetzten Standpunkt vertritt in schärfster Form Liah Greenfeld, die wie Daniel Goldhagen behauptet: "Germany was ready for the Holocaust from the moment German national identity existed." Dies.: *Nationalism. Five Roads to Modernity,* Cambridge/Mass. 1992, S. 384.

8 Vgl. u. a. Bernd Fischer: *Das Eigene und das Eigentliche: Klopstock, Herder, Fichte, Kleist. Episoden aus der Konstruktionsgeschichte nationaler Intentionalitäten,* Berlin 1995; Hans Peter Herrmann, Hans-Martin Blitz und Susanne Moßmann: *Machtphantasie Deutschland. Nationalismus, Männlichkeit und Fremdenhaß im Vaterlandsdiskurs deutscher Schriftsteller des 18. Jahrhunderts,* Frankfurt a. M. 1996; und Hans-Martin Blitz: *Aus Liebe zum Vaterland. Die deutsche Nation im 18. Jahrhundert,* Hamburg 2000. Vorher hatten solche Thesen—im Gefolge der verbreiteten Kollektivschuldtheoreme—vor allem amerikanische Historiker vertreten. Vgl. u.a. Hans Kohn: *The Mind of Germany: The Education of a Nation,* New York 1960; Louis L. Snyder: *The Roots of German Nationalism,* Bloomington 1978.

9 Vgl. Tacitus: *Germania.* Hrsg. von Franz Fuhrmann, Stuttgart 1971, S. 71 f.

10 Vgl. hierzu und zum Folgenden auch Jost Hermand: "Simplex teutonicus. Bescheidenheitspostulate in der deutschen Literatur zwischen 1750 und 1815". In Der.: *Im Wettlauf mit der Zeit. Anstöße zu einer ökologiebewußten Literatur,* Berlin 1991, S. 11–28.

11 Vgl. Tacitus (wie Anm. 4), S. 73. Vgl. hierzu auch Klaus von See: *Die Ideen von 1789 und die Ideen von 1914. Völkisches Denken in Deutschland zwischen Französischer Revolution und Erstem Weltkrieg,* Frankfurt a. M. 1975, S. 9 ff.; Francis G. Gentry: "Mittelalterfeiern im 19. Jahrhundert". In: *Deutsche Feiern.* Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand, Wiesbaden 1977, S. 10 ff.; Jost Hermand: "Ultima Thule: Völkische und faschistische Zukunftsvisionen". In Ders.: *Orte. Irgendwo. Formen utopischen Denkens,* Königstein 1981, S. 61 ff.; Werner Weiland: "Die 'deutsche Freiheit' in der bürgerlichen und proletarischen Emanzipationsgeschichte". In: *Die Restauration der Götter. Antike Religion und Neo-Paganismus.* Hrsg. von Richard Faber und Renate

Schlesier, Frankfurt a. M. 1986, S. 215 ff.

12 Vgl. Hagen Schulze: *Staat und Nation in der europäischen Geschichte.* 2. Aufl., München 1995, S. 142.

13 Vgl. Jost Hermand: *Deutsche Dichterbünde von den Meistersingern bis zum PEN-Club,* Köln 1998, S.12–46.

14 Samuel Pufendorf: *De statu imperii germanici.* Hrsg. von Harry Breßlau, Berlin 1922, S. 94.

15 Vgl. Hans-Martin Blitz: *Aus Liebe zum Vaterland* (wie Anm. 5), S. 91–144.

16 Vgl. u. a. Gerhard Kaiser: *Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation,* Wiesbaden 1961.

17 Vgl. hierzu Jost Hermand: "Hebbels 'Nibelungen'. Ein deutsches Trauerspiel". In: *Hebbel in neuer Sicht.* Hrsg. von Helmut Kreuzer, Stuttgart 1963, S. 315, und Klaus von See: "Das Nibelungenlied – ein Nationalepos?" In Ders.: *Barbar, Germane, Arier. Die Suche nach der Identität der Deutschen,* Heidelberg 1994, S. 83–134.

18 Vgl. Hans-Martin Blitz (wie Anm. 5), S. 375–395.

19 Vgl. Klaus von See (wie Anm. 8), S. 13.

20 So betonte Justus Möser ausdrücklich, daß die Deutschen endlich aufhören sollten, die "Affen fremder Moden" zu sein. Vgl. Ders.: *Sämtliche Werke.* 2. Abtl., Bd. VI, Berlin 1943, S. 12.

21 Vgl. George L. Mosse: *Nationalism and Sexuality,* New York 1985, S. 66 ff.

22 Johann Gottfried Herder: *Sämtliche Werke,* Stuttgart 1852 ff ., Bd. XXX, S. 139 und Bd. XVI, S. 129. Vgl. hierzu auch Hans Adler: "Nation. Johann Gottfried Herders Umgang mit Konzept und Begriff". In: *Unerledigte Geschichten. Der literarische Umgang mit Nationalität und Internationalität.* Hrsg. von Gesa von Essen und Hans Turk, Göttingen 1999, S. 39–56.

23 Vgl. *Der Göttinger Hain.* Hrsg. von Alfred Kelletat, Stuttgart 1967, S. 11, 85, 143, 151, 154 und 408 ff.

24 Vgl. *Von deutscher Republik. 1775–1795.* Hrsg. von Jost Hermand, Frankfurt a. M. 1968, Bd. II, S. 9 ff. und Bd. I, S.136 ff.

25 Inge Stephan: *Literarischer Jakobinismus in Deutschland, 1789–1806,* Stuttgart 1976, S. 87.

26 Vgl. *Von deutscher Republik* (wie Anm. 21), Bd. II, S. 90–106.

27 Johann Gottlieb Fichte: *Sämtliche Werke,* Berlin 1845 ff., Bd. VII, S. 531.

28 Vgl. Otto W. Johnston: "Turnvater Jahn: Der Extremfall". In Ders.: *Der deutsche Nationalmythos* (wie Anm. 6), S. 69–177.

29 Vgl. Hasko Zimmer: *Auf dem Altar des Vaterlandes. Religion und*

Patriotismus in der deutschen Kriegslyrik des 19. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1971, S. 18 ff.; Jürgen Wilke: "Vom Sturm und Drang bis zur Romantik". In: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland.* Hrsg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1978, S. 163–168; Karen Hagemann: "'Heran, heran, zu Sieg oder Tod!' Entwürfe patriotisch-wehrhafter Männlichkeit in der Zeit der Befreiungskriege". In: *Männergeschichte – Geschlechtergeschichte.* Hrsg. von Thomas Kühne, Frankfurt a. M. 1996, S. 51–68; Jürgen Schröder: *Deutschland als Gedicht,* Freiburg 2000, S. 153–177.

30 Vgl. Jost Hermand: "Das offene Geheimnis. Caspar David Friedrichs nationale Trauerarbeit". In Ders.: *Sieben Arten an Deutschland zu leiden,* Königstein 1979, S. 87.

31 Vgl. hierzu Jost Hermand: *Der alte Traum vom neuen Reich. Völkische Utopien und Nationalsozialismus,* Frankfurt a. M. 1988, S. 107 und 182.

32 Vgl. hierzu die umfangreichen Bibliographien bei Otto W. Johnston (wie Anm. 6), S. 268–286, Bernd Fischer (wie Anm. 5), S. 334–351; Hans-Ulrich Wehler (wie Anm. 4), S. 116–120.

33 Thomas Mann: *Essays.* Hrsg. von Hermann Kurzke und Stephen Stachorski, Frankfurt a. M. 1996, Bd. V, S. 279.

Germanen in den Gärten

1 Ich danke Herrn Bernard Korzus, Münster, der in seinem Vortrag "Neugotik im Alten Reich. Zum Architekturhistorismus in deutschen Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts", den er Mitte der neunziger Jahre in Wörlitz, Berlin und Kiel gehalten hat, den Anstoß für eine politische Deutung der Neugotik gegeben hatte, für den intensiven Gedankenaustausch, die vielfältigen Anregungen und kritischen Hinweise. Vgl. auch: Adrian von Buttlar: "Das 'Nationale' als Thema der Gartenkunst des 18. und frühen 19. Jahrhunderts" [1990]. Wieder in: *Gartenkultur und Nationale Identität.* Hrsg. von Gert Gröning und Uwe Schneider, Worms 2001, S. 21–34; Clemens Alexander Wimmer: "Die Fiktion des deutschen Nationalgartens im 19. Jahrhundert." In: Ebd., S. 35–51; vgl. besonders: Simon Schama: *Landscape und Memory,* New York 1995, S. 75–134; ferner: Martin Warnke: *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur.* München 1992; *Politische Landschaft. Landschaftsplanung und ihre Wurzeln.* Hrsg. von Jürgen Wenzel. TU Berlin [Masch.] 1995; Axel Klausmeier: *Der Park von Wörlitz als politische Landschaft. Ein kunsthistorischer Erklärungsversuch.* [Mikrofiche-Ausgabe; Marburg] 1997; Dennis E.

Cosgrove: *Social Formation and Symbolic Landscape*. Tatowa/New Jersey 1984, S. 239ff.

2 *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimarer Ausgabe (WA), I, Bd. XXVII, S. 184.

3 August Rode: *Beschreibung des Fürstlichen Anhalt-Dessauischen Landhauses und Englischen Gartens zu Wörlitz*. Neue vollständige Ausgabe. Dessau 1798, S. 168. Zur Geschichte des Wörlitzer Gartens vgl. Erhard Hirsch: "Die Geschichte des Wörlitzer Gartens und seiner Bauten". In: *Der Dessau-Wörlitzer Kulturkreis. Wörlitzer Beiträge zur Geschichte*, Wörlitz 1965, S. 87–115.

4 James MacPherson: *Die Gedichte Ossians eines alten celtischen Dichters*. Aus dem Englischen übersetzt von M. Denis, Wien 1768–69, 3 Tle.

5 Friedrich G. Klopstock: *Hermanns-Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne*, Hamburg, Breslau 1769.

6 *Der Gesang Rhingulps des Barden als Varus geschlagen war*, Leipzig 1768.

7 *Die Lieder Sineds des Barden*, Wien 1772.

8 Vgl. z. B. Herder: "Über die Würkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten" [1777]. Wieder in: *Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften*. Hrsg. von Peter Müller, Berlin und Weimar 1978, Bd. I, S. 432–485, bes. S. 460ff. Ders.: "Von der Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst, nebst verschiedenem, das daraus folget". In: Ebd., S. 486–497.

9 *Fingal, an ancient epic poem, in 6 books: together with several other poems*, composed by Ossian the son of Fingal, translated from the galic language, by James Macpherson, London 1762.

10 Vgl. Wilhelm Hosäus: "Friedrich Wilhelm Rust und das Dessauer Musikleben 1766–1796". In: *Mittheilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte*, Bd. III, Dessau 1883, S. 304.

11 Vgl. die Abbildung in: *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft*. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Frank-Andreas Bechtholdt und Thomas Weiss. Ostfildern-Ruit bei Stuttgart 1996, Nr. 249, S. 387f..

12 Vgl. *Das weltliche Ereignisbild in Berlin und Brandenburg – Preußen im 18. Jahrhundert*. Ausstellungskatalog. Berlin 1987, S. 95–111.

13 *Hermann, oder das befreyte Deutschland, ein Heldengedicht*. Neue, verbesserte, vermehrte, und mit Kupferstichen ausgezierte Auflage. Mit einigen historischen Anmerkungen und einer komischen Epopee, Der Baron, bereichert. Nebst einer Vorrede ans Licht gestellet von Joh. Chr. Gottscheden. Leipzig 1753, Kupfer 12. Buch. Vgl. hierzu auch

das Kapitel zu *Klopstock, Hermann, der Harz und der Hain* in diesem Band S. 119–160.

14 Ebd., S. 13.

15 Ebd., S. 14.

16 Ebd., S. 105.

17 Ebd., S. 167.

18 Die Hinweise verdanke ich Bernard Korzus, Münster, der auf die Schönaich-Motive der Eichenreliefs, die er in Steinfurt wiederentdeckt hatte, einging. Korzus machte mich auch darauf aufmerksam, daß Rodes Arminius-Tafel in Wörlitz auf Schönaich zurückgeht. In der Herzoglichen Bibliothek findet sich 1829, nach der Zusammenlegung verschiedener Teilbibliotheken, auch aus den Schlössern, Schönaichs *Hermann* in der Ausgabe von 1753. Vgl. [Heinrich Lindner]: *Katalog der Herzoglichen Bibliothek zu Dessau,* Dessau 1829, S. 21.

19 Vgl. *Das weltliche Ereignisbild in Berlin und Brandenburg – Preußen im 18. Jahrhundert* (wie Anm. 12), S. 95–111.

20 Conrad Grau und Helmut Börsch-Supan: *Ewald Friedrich Graf von Hertzberg*. Hrsg. von der Kulturstiftung Schloß Britz, Berlin o.J., S. 9ff.

21 Vgl. ebd. Hier wurde von Rainer Michaelis der verdienstvolle Versuch gemacht, die einzelnen Themen zu entschlüsseln, der verbindende Zusammenhang wurde aber nicht beachtet. Auch ist nicht ersichtlich, wieso der Autor darauf kam, daß der Kupferstich Rodes: *Friedrich Wilhelm der Grosse setzt über den gefrorenen Haff* auf dem Ofenschirm abgebildet sein sollte. Auch verwechselte er bei der Erklärung des Kupferstichs über Kaiser Rudolph ganz offensichtlich den historischen Kaiser Rudolph II. mit dem König Rudolph I., vgl. S. 106, 108f.

22 K.: "Historische Abhandlung von den edlen Herren zu Wolfenbüttel". In: *Hannoversche Gelehrte Anzeigen vom Jahre 1752*, 41. Stück, S. 537.

23 G.: "Anmerkung, daß Holdenstedt, wo Kayser Carl der Grosse Ao. 804. sein Lager geschlagen, im Fürstenthume Lüneburg, Amt Moisburg belegen, nicht aber Holstein, noch ein Ort im Holsteinischen sey". In: *Hannoversche Gelehrte Anzeigen vom Jahre 1751*, 101. Stück, S. 823.

24 Vgl. Johann Christoph Beckmann: *Historische Beschreibung der Chur und Mark Brandenburg nach ihrem Ursprung, Einwohnern, Natürllichen Beschaffenheit* [...]. Ergänzt, fortgesetzet und herausgegeben von Bernhard Ludwig Bekmann, 2 Bde., Berlin 1751 und 1753, Bd. I, S. 75.

25 [Johannes von Müller]: *Darstellung des Fürstenbundes*, 2. verb.

Auflage, Leipzig 1788, S. 28.

26 Michael Rohleder, Dessau, machte mich darauf aufmerksam, daß um 1783 die Dessauer Pädagogen um Neuendorf damit begannen, in ihren Anschreiben den Fürsten Franz dezidiert mit "Reichs=Fürst" anzusprechen. Sie wußten offensichtlich um das gewachsene Interesse des Fürsten, seine Reichsunmittelbarkeit sichtbar herauszustellen. Vgl. z.B. Neuendorf an Fürst Franz 16.7. 1783; 8.11.1783; 18.12.1783; Landesarchiv Sachsen-Anhalt Oranienbaum, Abt. Dessau C, 18 b, 342, fol. 201–202; 208–210, 216–217.

27 Vgl. weiter unten.

28 *Herders Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan, Berlin 1877–1913, Bd. 5, S. 335.

29 Nro. XXXI. Den 17. April 1772. In: *Frankfurter gelehrte Anzeigen.* Hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke und Peter Müller, Leipzig 1971, S. 111f..

30 *Gothaischer Hofkalender zum Nutzen und Vergnügen eingerichtet auf das Jahr 1788,* Gotha 1787, S. 97.

31 Vgl. indes Herders schon differenzierte Sicht in den *Ideen*. 4. Theil (1785). Zitiert nach: *Herders Sämmtliche Werke*, Bd. XIV, S. 276.

32 *Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften*. Hrsg. von Karl Lachmann und Franz Muncker, Bd. VII, Stuttgart 1891, S. 117. Vgl. auch: Wilfried Barner: "Res publica litteraria und das Nationale. Zu Lessings europäischer Orientierung. In: *Nation und Gelehrtenrepublik.* Hrsg. von Wilfried Barner und Albert M. Reh. Detroit/München 1984, S. 69–90.

33 *Herders Sämmtliche Werke* (wie Anm. 28), Bd. XIV, S. 276, S. 93.

34 1 *Auszug des Tagebuchs der Herzogin Louise von Anhalt-Dessau geschrieben vom Dichter Friedrich von Matthisson* (1756–1805); Anhaltisches Landesarchiv Oranienbaum Abt. Dessau A 9e Nr. 15 (19), p. 223.

35 Herder: *Ideen*. 4. Theil. (1785). In: *Herders sämtliche Werke* (wie Anm. 28), Bd. 14, S. 270, 271, 277. Vgl. allgemein Heinz Stolpe: *Die Auffassung des jungen Herder vom Mittelalter*, Weimar 1955, besonders S. 43ff.

36 *Herders sämtliche Werke* (wie Anm. 28), Bd. IX, S. 531.

37 Ebd., Bd. V, S. 333.

38 Ebd., Bd. XXIV, S. 304.

39 *Wegweiser durch die Sehenswürdigkeiten in und um Dessau*, Dessau 1796, 2. Heft, S. 42f. Rode ergänzte den Text durch die Übersetzung von Michael Denis.

40 August Rode: *Beschreibung des Fürstlichen Anhalt-Dessauischen Landhauses und Englischen Gartens zu Wörlitz*. Neue vollständige

Ausgabe, Dessau 1798, S. 218.

41 Carl August Böttiger: *Reise nach Wörlitz 1797*. Hrsg. von Erhard Hirsch, 7. verb. Auflage, Dessau 1988, S. 62.

42 Vgl. hierzu Michael Niedermeier: "Aufklärung im Gartenreich Dessau-Wörlitz". In: *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft* (wie Anm. 11), S. 51–66.

43 Vgl. Michael Niedermeier: "Gedächtniskonstruktionen. Pyramiden und deutsche Adelsgenealogien in Literatur und Gartengestaltung". In: *Pückler-Pyramiden-Panorama. Neue Beiträge zur Pücklerforschung*. Hrsg. von Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloß Branitz 1999, S. 54–73; Ders.: "Ariostos 'Rasender Roland' und Hamiltons Erklärung des Isis-Tempels in Pompeji. Einige Bemerkungen zur Deutung der Kettenbrücke und des ägyptischen Kellers im Wörlitzer Garten". In: *Dessau-Wörlitz-Beiträge*, Bd. VI (1997), S. 56–76.

44 Die Anwesenheit des Preußenkönigs ist nur bei Böttiger (*Reise nach Wörlitz 1797*, S. 86) belegt, sie wird Juli 1794 stattgfunden haben. Die Herzöge Georg I. von Meiningen und Carl August von Weimar waren laut Besucherbuch am 24.7.1794 in Wörlitz eingetroffen.

45 Adolph Hartmann: *Der Wörlitzer Park und seine Kunstschätze*, Berlin 1913, S. 120.

46 Vgl. die Beschreibung bei Johann Christoph Beckmann: *Historia des Fürstenthums Anhalt*, Zerbst 1710, Th. 1, S. 25 ff.

47 C. H. B. J. P.: "Ueber den Königlichen neuen Garten bei Potsdam". In: *Königl. privilegierter Preußischer Volksfreund. Eine National=Monatsschrift für den Preußischen Staat* (Berlin), Jg. 1798, S. 1160.

48 Vgl. Tacitus: *Germania*, lateinisch/deutsch. Hrsg. von Eugen Fehrle. 5. überarbeitete Aufl. besorgt von Richard Hünnerkopf, Heidelberg 1959, S. 52f.; 82, 86, 89, 123ff.; *Die Germania des Tacitus*. Erläutert von Rudolf Münch, Heidelberg 1937, S. 341ff., ferner: Rudolf Petersdorff: *Germanen und Griechen. Übereinstimmungen in ihrer ältesten Kultur im Anschluß an die Germania des Tacitus und Homer*, Wiesbaden 1902.

49 William Camden: *Britannia: or a chronological description of the flourishing Kingdom of England, Scotland and Ireland*. Translated from the edition published by the authour in MDCVII. Enlarged by the latest discoveries. By Richard Gough, London 1806, (Reprint Hildesheim/New York 1974), Bd. I, S. 129.

50 *Historische Beschreibung der Chur und Mark Brandenburg*, 2. Theil, S. 371.

51 In dieser Passage folge ich, ohne die Berücksichtigung der dort von mir ausführlicher behandelten freimaurerischen, rosenkreuzerischen und illuminatischen Einflüsse der Argumentationslinie meines

Aufsatzes: "'Die ganze Erde wird zu einem Garten': Gedächtniskonstruktionen im frühen deutschen Landschaftsgarten zwischen Aufklärung und Geheimnis". In: *Weimar. Archäologie eines Ortes.* Hrsg. von Georg Bollenbeck, Jochen Golz, Michael Knoche und Ulrike Steierwald, Weimar/Köln 2001, S. 120–175.

52 Vgl. Goethe an Jakob Friedrich von Fritsch, 5. 8. 1782; WA IV, Bd. VI, S. 29.

53 WA IV, 6, S. 97.

54 Goethe an Oeser, 30. 1. 1783; WA IV, Bd. 6, S. 124. Vgl. auch: Goethe an Oeser; 24. 7. 1783; WA IV, Bd. 6, S. 181f.

55 Vgl. Fürst Franz an Lavater, Wörlitz, 29. 10. 1782; Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung; F. A. Lav. Ms. 518, 180; Wilhelm Hosäus: Johann Kaspar Lavater in seinen Beziehungen zu Herzog Franz und Herzogin Luise von Anhalt-Dessau. In: *Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde*, Bd. V, Heft 4, Dessau 1890, S. 201–264.

56 Vgl. z. B. Johann Christoph Beckmann: *Historia des Fürstenthums Anhalt*, Zerbst 1710, Th. 1, S. 1 ff., S. 25 ff. Ders.: *Historische Beschreibung der Chur und Mark Brandenburg nach ihrem Ursprung, Einwohnern, Natürllichen Beschaffenheit* [...] ergänzt, fortgesetzet und herausgegeben von Bernhard Ludwig Beckmann, 2 Bde., Berlin 1751 u.1753, 4. Abteilung, S. 27–92; 345ff.

57 Vgl. auch Dr. Carl Dormeyer: "Die Bedeutung von Oderberg/M., sein Steinkreis und andere Male der weiteren Umgebung". In: *Heimatkalender für den Kreis Angermünde auf das Jahr 1927*, (2. Jg.), Angermünde, S.39–51. Auf den Aufsatz machte mich Herr Horst Fleischer, der frühere Leiter des Oderberger Heimatmuseums, aufmerksam.

58 Vgl. Beckmann: *Historia des Fürstenthums Anhalt* (wie Anm. 56), 5. Th. S. 32–36. Vgl. auch: Johannes Schultze: *Die Mark Brandenburg*, Berlin 1918, Bd. II, S. 77.

59 Cantian hatte in eben dieser Zeit die Steinplatte für das "germanische" Stein- und Gräberfeld bei Freienwalde gefertigt.

60 Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* 4. Teil, Spreeland. Hrsg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau, 2. Aufl. Berlin 1998, S. 29.

61 Vgl. *Johann Wolfgang Goethe Werke. Sämtliche Werke nach den Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe.* Hrsg. von Karl Richter u. a.. Bd. XVIII,2, München 1996, S. 260–263, 1076–1087, hier S. 260.Goethe meinte, wie sein Aufsatz "Granit" zeigt, freilich nicht nur die Germanen, sondern auch die Ägypter, Römer etc. Vgl. WA, II. Abteilung, Bd. IX, S. 171ff.; vgl. auch ebd. Bd. IX, S. 254ff.

62 Ebd. Bd. IX, S. 283.

63 "Der Ritter Eckbert von Tiefurt. Nachricht aus dem zwölften Jahrhundert". *Tiefurter Journal* (24. Stück, Frühjahr 1782). In: *Das Journal von Tiefurt*. Hrsg. von Eduard von der Hellen, Weimar 1892, S. 179–185, hier S. 180.

64 "Festzug dichterischer Landes-Erzeugnisse, darauf aber Künste und Wissenschaften vorführend". Weimar 18. December 1818; WA I, Bd. XVI, S. 221.

65 An John, 14. 2. 1814 [Paralipomena]; WA IV, Bd. XXIV, S. 360,

66 Vgl. weiter meinen Aufsatz: "'Die ganze Erde wird zu einem Garten': Gedächtniskonstruktionen im frühen deutschen Landschaftsgarten". In: *Weimar. Archäologie eines Ortes* (wie Anm. 51), S. 147ff.

67 [Wilhelm Schumann]: *Beschreibung und Gemälde der herzoglichen Parks bey Weimar und Tiefurt besonders für Reisende*, Erfurt 1797, S. 28.

68 Ebd., S. 24.

69 *Der Park bei Weimar. Ein Gedicht*, Weimar 1814, S. 7.

70 "Kulturelles Gedächtnis und kulturelle Identität". In: *Kultur und Gedächtnis*. Hrsg. von Jan Assmann und Tonio Hölscher, Frankfurt a. M. 1988, S. 15.

71 Vgl. Adrian von Buttlar: "Das 'Nationale' als Thema der Gartenkunst des 18. und frühen 19. Jahrhunderts [1990]". Wieder in: *Gartenkultur und Nationale Identität*. Hrsg. von Gert Gröning und Uwe Schneider, Worms 2001, S. 21–34; Clemens Alexander Wimmer: "Die Fiktion des deutschen Nationalgartens im 19. Jahrhundert". In: Ebd., S. 35–51; vgl. auch: Simon Schama: *Landscape und Memory*, New York 1995, S. 75–134; Bernard Korzus: "Neugotik im Alten Reich. Zum Architekturhistorismus in deutschen Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts" (Vortragsmanuskript, unveröffentlicht).

72 Vgl. etwa Jan-Dirk Müller: *Gedachtnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.*, München 1982, bes. S. 148ff. František Graus: "Die Herrschersagen des Mittelalters als Geschichtsquelle". In: *Archiv für Kulturgeschichte*, 51 (1969), S. 65–93. Ders.: *Lebendige Vergangenheit: Überlieferung im Mittelalter in den Vorstellungen vom Mittelalter*, Köln und Wien 1975, bes. S. 206ff.; Jörn Garber: "Trojaner-Römer-Franken-Deutsche. 'Nationale' Abstammungstheorien im Vorfeld der Nationalstaatsbildung". In: *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Klaus Garber, Tübingen 1989, S. 108–163; Wolfgang Brückle: "Noblesse oblige. Trojasage und legitime Herrschaft in der französischen Staatstheorie des späten Mittelalters". In: *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. von Kilian Heck und Bernhard Jahn, Tübingen 2000, S. 39–65.

73 Vgl. Ulrich von Hutten: *Die Schule des Tyrannen*. Lateinische Schriften. Hrsg. von Martin Treu, Darmstadt 1996, S. 207–295.

74 Vgl. Raimund Kemper: "Zur Syphilis-Erkrankung des Conrad Celtis, zum 'Vaticinium' Ulsens und zum sogenannten 'Pestbild' Dürers". In: *Archiv für Kulturgeschichte* 59, 1977, 1, S. 99–118. Noch der Ossian-Übersetzer und "Barde" Michael Dennis sammelte als Bibliothekswisssenschaftler in Wien Schriften zum frühen Auftreten und zur Verbreitung der Syphilis in Europa und stellte eine Bibliographie darüber zusammen, offenbar unter ähnlicher Wertungsabsicht. Vgl. ebd., S. 113f.

75 Ulrich von Hutten: *Arminius* (1520). In: *Arminius und die Varusschlacht. Geschichte – Mythos – Literatur*. Hrsg. von Rainer Wiegels und Winfried Woesler. Zweisprachiger Wiederabdruck und Neuübersetzung durch Hans-Gert Roloff, Paderborn 1995, S. 222–238, hier S. 232f. Roloffs These von der nur sehr geringen Verbreitung von Huttens *Arminius*-Dialog ist entgegenzuhalten, daß sich andere Historiker, wie etwas J.C. Beckmann (*Historia des Fürstenthums Anhalt*, 5. Theil, S. 2) sehr wohl als Verbreiter der Thesen Huttens hervortaten.

76 Vgl. zu Spangenberg neuerdings Bernhard Jahn: "Genealogie und Kritik. Theologie und Philologie als Korrektive genealogischen Denkens in Cyriacus Spangenbergs historiographischen Werken". In: *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit* (wie Anm. 72), S. 69–85.

77 [Heinrich Lindner]: *Katalog der Herzoglichen Bibliothek zu Dessau*, 1829, S. 55.

78 Hiervor unter dem Titel *Mansfeldische Chronica erster Theil / durch den Ehrwürdigen und Hochgelahrten Herrn Cyriacum Spangenberg in Truck gegeben*, Frankfurt a. M. 1585.

79 Ebd., S. 3f.

80 Hans Peter Herrmann, Martin Blitz und Susanna Moßmann: *Machtphantasie Deutschland. Nationalismus, Männlichkeit und Fremdenhaß im Vaterlandsdiskurs deutscher Schriftsteller des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1996; Martin Blitz: *Aus Liebe zum Vaterland. Die deutsche Nation im 18. Jahrhundert*, Hamburg 2000; Gesa von Essen (*Hermannsschlachten. Germanen- und Römerbilder in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*, Göttingen 1998) nutzt zwar die Eigen- und Fremddarstellungsmethode und spart weitgehend den konkreten zeithistorischen Prozeß, auf den die Hermannsdramen jeweils reagierten, aus, kommt aber im einzelnen zu sehr erhellenden Einsichten, etwa, wenn sie belegt, daß das Hermann-Thema auch in Frankreich, ja ganz Europa verbreitet war. Vgl. auch neuere Arbeiten

wie Klaus von See: *Deutsche Germanenideologie vom Humanismus bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M. 1970; Ders.: *Barbar, Germane, Arier. Die Suche nach der Identität der Deutschen*, Heidelberg 1994; Jörg Echternkamp: *Der Aufstieg des deutschen Nationalismus (1770–1840)*, Frankfurt/New York 1998, hier v.a. S. 90–141; *Nationenbildung: Die Nationalisierung Europas im Diskurs humanistischer Intellektueller. Italien und Deutschland*. Hrsg. von Herfried Münkler, Hans Grünberger, Katharina Meyer, Berlin 1998; *The Invention of Tradition* (1983). Hrsg. von Eric Hobsbawn und Terence Ranger, Cambridge 1997.

81 Spangenberg: *Sächsische Chronica* (wie Anm. 78), S. 10f.

82 Vgl. auch Renate Stauff: *Justus Mösers Konzept einer deutschen Nationalidentität. Mit einem Ausblick auf Goethe*, Tübingen 1991.

83 Justus Möser: "Osnabrückische Geschichte". In Ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Bd. XII,1, Hamburg 1964, S. 58.

84 Paul Göttsching: "Einleitung". In Möser: *Osnabrückische Geschichte*. In: Ebd., Bd. XIII, Hamburg 1971, S. 21.

85 Herder: *Ideen*. In: *Herders Sämmtliche Werke* (wie Anm. 28), Bd. XIV, S. 273.

86 Cyriacus Spangenberg: *Historischer ausfürlicher Bericht: Was Adel sey und heiße, woher er komme, Wie mancherley er sey sc. Desgleichen von allen Göttlichen, Geistlichen und weltlichen Ständen auf Erden*, Th 2, Schmalkalden 1594, bes. S. 11ff. Vgl. hierzu Bernhard Jahn: "Genealogie und Kritik". In: *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit* (wie Anm. 72), S. 69–85, hier S. 81ff.

87 Spangenberg: *Sächsische Chronica* (wie Anm. 81), S. 11.

88 *Chronicon Carionis, expositum et andreum* [...] a Philippo Melanchthone. Apud Petrum Santandreum, 1581, Bd. IV, S. 16.

89 *Saxonia Alberti Krantz*, Coloniae, 1520; Ders.: *Saxonia. Weitleufftige* [...] *beschreibung der Ankunfft, Sitten, Regiment* [...] *und tapfferer thaten der Sachsen* [...] verdeutscht, erkleret und gebessert durch B. Tabrum, Leipzig, 1582; *Wandalia Alberti Krantz*, Coloniae 1519 u.a.

90 *Christoph Entzelts Altmärkische Chronik* (1579). Hrsg. von Hermann Bohm, Leipzig 1911, S. 97.

91 Ebd., S. 113.

92 Ebd., S. 68.

93 Spangenberg: *Sächsische Chronica* (wie Anm. 81), S. 32.

94 Ebd., S. 36.

95 *Christoph Entzelts Altmärkische Chronik* (wie Anm. 90), S. 109.

96 Ernst Brotuff: *Genealogia und Chronica des durchlauchten, hochge-*

bornen, koeniglichen und fuerstlichen Hauses der Fuersten zu Anhalt, Graffen zu Ballenstedt und Ascanie, Herrn zu Bernburgk und Zerbst auff 1055. Jar in 6 Buechern, Leipzig 1556, Teil I, S. 12.

97 *Christoph Entzelts Altmärkische Chronik* (wie Anm. 90), S. 104.

98 Spangenberg: *Sächsische Chronica* (wie Anm. 81), S. 110.

99 Vgl. das Kapitel "Klopstock, Hermann, der Harz und der Hain" in diesem Bande, S. 117–159.

100 Nürnberg 1686, S. 194ff. Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek besitzt zwei Exemplare (Sign. 23,1:49 und 4=,2:6), auch in der Landesbibliothek Dessau, in welche die 1819 vereinigten herzoglichen Bibliotheken eingeflossen sind, ist noch ein Exemplar vorhanden (Sign. HB 38.477). In der Universitäts- und Forschungsbibliothek Gotha ist es im alten Bandkatalog der Herzoglichen Bibliothek unter der Signatur Hist. folio pag. 314 verzeichnet.

101 Spangenberg: *Sächsische Chronica* (wie Anm. 81), S. 611.

102 "Martini Milagii Hoch=Fürstl. Anhalt. Gesampt=Rahts und Kantzlers bei der Hoch=Fürstlichen Regierung zu Dessau Genealogische Tabellen Der Durchleuchtigsten Fürsten zu Anhalt In etwas vermehret unnd auf gegenwärtige Zeit erstrecket". In: Johann Christoph Beckmann: *Accessiones Historiae Anhaltinea, Von unterschieden Das Hoch=Fürstl. Hauß und Fürstenthum Anhalt Belangenden Materien sampt dazu gehörigen Documenten*, Zerbst 1715, S. 309.

103 Zedler: *Gosses vollständiges Universal-Lexikon*, Bd. XXX, Leipzig und Halle 1741, Sp. 1165f.

104 "Martini Milagii [...] Genealogische Tabellen Der Durchleuchtigsten Fürsten zu Anhalt". In: Johann Christoph Beckmann: *Accessiones Historiae Anhaltinea* (wie Anm. 102), S. 328.

105 Hier zitiert nach Johann Christoph Beckmann: *Accessiones Historiae Anhaltinea* (wie Anm. 102), S. 569.

106 "Vorrede", S. III ff. Das von Philipp Melanchthon eingeleitete Werk befindet sich noch heute in der UB Jena (Sign. 2 Ascan.1), in der UB/ FB Gotha (Sign. H 4° 1805 [1]), der UB/ LB in Halle (Sign. Pon Vg 4405, 4°) u.ö.. Das genealogische Standardwerk orderte Fürst Franz 1789 persönlich für seine Sammlung mittelalterlicher Bücher im Gotischen Haus in Wörlitz! Eine von Brotuff selbst unterschriebene handschriftliche Abschrift des Werkes befindet sich in der Anhaltischen Landesbibliothek Dessau unter der Sign. Georg Handschrift 146 (Freundlicher Hinweis von Herrn Michael Rohleder, Dessau).

107 Lairitz: *Palmwald*, S. 612.

108 Leibniz: Undatierte Denkschrift von 1690/91, Leibniz-Nachlaß in Hannover, Ms 23, 251, Bl. 1–2, lateinischer Text bei Alfred

Schröcker: "Die deutsche Genealogie im 17. Jahrhundert zwischen Herrscherlob und Wissenschaft. Unter besonderer Berücksichtigung von G. W. Leibniz". In: *Archiv für Kulturgeschichte*, 59, 1977, S. 433. Die deutsche Übersetzung wird zitiert nach Martin Disselkamp: *Barockheroismus. Untersuchungen zu Konzeptionen "politischer" Größe in Literatur und Traktatistik des 17. Jahrhunderts*, Habil. masch., Technische Universität Berlin 1999, S. 243.

109 "Über de Verträge zwischen Welfen und sächsischen Askaniern [Dezember 1686/Januar 1687]". In: *Gottfried Wilhelm Leibniz. Sämtliche Schriften und Briefe*. Hrsg. von der Berlin-Brandenburischen Akademie der Wissenschaften. 4. Reihe. Politische Schriften. 4. Band. Berlin 2001, S. 148f. Freundliche Hinweise von Hartmut Hecht, Leibniz-Arbeitstelle der BBAW.

110 Zit. nach Alfred Schröcker: "Die deutsche Genealogie im 17. Jahrhundert" (wie Anm. 108), S. 432, Fußnote 22, Bezug auf Brief von Leibniz an J. Chr. Reiche, 2. Drittel November 1695; Leibniz-Nachlaß Hannover. Konzept LH 23,2,17 Bl. 2 r°.

111 Vgl. weiter Walter Junge: *Leibniz und der Sachsen-Lauenburgische Erbfolgestreit*, Hildesheim 1965 sowie *Gottfried Wilhelm Leibniz. Sämtliche Schriften und Briefe* (wie Anm. 109). Hrsg. von der Berlin-Brandenburischen Akademie der Wissenschaften. 4. Reihe. Politische Schriften. 4. Band. Berlin 2001, Einleitung S. XXIX–XXXVI, Leibniz genealogischen Begründungen, S. 125–337.

112 Paul Hans Stemmermann: *Die Anfänge der deutschen Vorgeschichtsforschung. Deutschlands Bodenaltertümer in der Anschauung des 16. u. 17. Jahrhunderts*, Quakenbrück 1934, S. 99.

113 Vgl. zur Forschungsgeschichte Hans Gummel: *Forschungsgeschichte in Deutschland. Die Urgeschichtsforschung*, Bd. I, Berlin 1938; Stemmermann: *Die Anfänge der deutschen Vorgeschichtsforschung* (wie Anm. 112), S. 21 und S. 137 Anm. 51; Claudia Liebers: *Neolithische Megalithgräber in Volksglauben und Volksleben*, Frankfurt a. M. 1988, bes. S. 22ff.

114 In E. J. de Westphalen: *Monumenta inedita rerum Germanicarum*, Leipzig 1739. Zitiert nach: Stemmermann: *Die Anfänge der deutschen Vorgeschichtsforschung* (wie Anm. 112), S. 21. Meine Hervorhebung.

115 Vgl. Hans Gummel: "Justus Möser und die deutsche Vorzeit. Mit einer forschungsgeschichtlichen Einführung". In: *Mitteilungen aus dem Museum der Stadt Osnabrück*, Nr. 6 (1938) 4, S. 119–126, hier S. 124.

116 Georg Christian Friedrich List: *Andeutungen über die altgermanischen und slavischen Grabalterthümer Meklenburgs und die norddeutschen Grabalterthümer aus der vorchristlichen Zeit überhaupt*, Rostock und Schwerin 1837, S. 6.

117 G. C. F. List: *Friderico Francisceum*, 1837, S. 15ff. Zitiert nach Stemmermann: *Die Anfänge der deutschen Vorgeschichtsforschung* (wie Anm. 112), S. 22.

118 Ebd., S. 6.

119 Sophie-Charlotte heiratete Georg III. 1761.

120 Goethe am Frau von Stein. Januar 1809. "Nachher hielt er [der Altertumsforscher Martin Friedrich Arendt (1769–1824)] sich in Mecklenburg und Pommern, wegen der wendischen Alterthümer auf, besuchte in der Gegend von Neubrandenburg die Stelle, wo Rethra, ein Hauptort eines alten Völkerstammes, gestanden haben soll, und wo man früher merkwürdige, halbgeschmolzene, eherne, größere und kleinere Götterbilder gefunden hatte." (WA, IV. Abteilung, Bd. XX, S. 279)

121 Vgl. Christine Hinz: *Parklandschaft Hohenzieritz*. Museum der Stadt Neustrelitz, 1998; vgl. auch Michael Niedermeier: Gedächtniskonstruktionen – Pyramiden und deutsche Adelsgenealogien in Literatur und Gartengestaltung. In: *Pückler-Pyramiden-Panorama. Neue Beiträge zur Pücklerforschung*, S. 54–74, hier S. 68f.

122 Vgl. Wolfgang Kehn: "Der Schloßgarten zu Lütetsburg". In: *Die Gartenkunst*, 2/98, S. 1–58; Birgit Albers: "Der Lütetsburger Schloßpark, seine Entstehung und Entwicklung von 1790–1813". In: Ebd., S. 59–73.

123 Vgl. ebd., S. 66 und Abb. 32.

124 Das Gedicht *Lütetsburg* von Gittersberg: In: *Neuer Nekrolog der Deutschen*. Hrsg. von Friedrich August Schmidt, 2. Jg., 1824. Ilmenau 1826, S. 246. Freundlicher Hinweis von Clemens Alexander Wimmer, Potsdam.

125 Vgl. auch Rolf Kirsch: *Frühe Landschaftsgärten im niedersächsischen Raum*, Göttingen 1994, S. 145.

126 Vgl. Hermann Börsch-Supan, Siegfried Neumann und Beate Schneider: "Die Ahnengalerie des Fürsten Pückler in Branitz". In: *Mitteilungen der Pückler Gesellschaft*, 11. Heft (N.F.), 1996, S. 4, 24.

127 Hermann Fürst von Pückler-Muskau: *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau*, Frankfurt a. M. 1996, S. 237.

128 Vgl. die einschlägigen Geschichtswerke (Mallet, Mascov, Rapin, Camden u.a.) in seiner Bibliothek. *David Gilly's Bibliothek*. Reprint des Auktionskataloges von 1808. Hrsg. von Klaus Jan Philipp. Berlin 2000, S. 84ff., 96ff.

129 Friedrich Gilly: *Essays zur Architektur 1796–1799*. Hrsg. von Fritz Neumeyer, Berlin 1997, S. 37.

130 Beckmann: *Mark Brandenburg* (wie Anm. 56), Bd. I, S. 384.

131 Ebd., S. 395.
132 Ebd., S. 396.
133 Ebd., S. 390.
134 Beckmann: *Historia des Fürstenthums Anhalt* (wie Anm. 56), Th. 1, S. 25:
135 Ebd., S. 421.
136 Ebd., S. 423.
137 *Sammlung der Preiß- und einiger anderen Schriften, über die, von der Academie vorgelegte Frage: Wie weit die alten Römer in Deutschland eingedrungen? vorher gehet eine nähere Beurtheiliung und Auflösung derselben Frage,* Berlin 1750, S. 22. Zit. nach: Heinrich Bosse: "Klopstocks 'Kriegslied' (1749)". In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts,* Tübingen 2000, S. 66.
138 Vgl. hierzu die Entwicklung des Friedrich-Kult als preußischer "Nationalimus", allerdings ohne auf die "germanischen" Umorientierung von Hertzberg und anderer märkischer Adliger einzugehen: Eckhart Hellmuth: "Nationalismus vor dem Nationalismus?" und Ders.: "Die 'Wiedergeburt' Friedrichs des Großen und der 'Tod fürs Vaterland'. Zum Patriotischen Selbstverständnis in Preußen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts". In: *Nationalismus vor dem Nationalismus?* Hrsg. von Eckart Hellmuth und Reinhard Stauber (*Aufklärung*, Jg. 10, H. 2). Hamburg 1998, S. 3–10; 23–54.
139 Ewald Friedrich von Hertzberg: *Abhandlung worin man die Ursachen der Überlegenheit der Teutschen über dieRömer zu entwickeln, und zu beweisen sucht* [...] *und die gegenwärtige preussische Monarchie das Stammland der heroischen Nationen gewesen sey* [...]. *Abgelesen in der öffentlichen Versammlung der Akademie der Wissenschaften* [...] *den 27. Januar 1780*, Berlin 1780.
140 *Friedrich II., König von Preußen, und die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts*. Texte und Dokumente. Hrsg. von Horst Steinmetz, Stuttgart 1985, S.61f.
141 *Drey Abhandlungen. 1) Von der Ueberlegenheit der Deutschen gegen die Römer, und dem Ursprung der meisten Nationen, welche die verschiedene Reiche Europens jetzt bewohnen, aus den Preussischen Staaten* [...]. Welche Abhandlungen in der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin an den Geburtstagsfesten des Königs im Jänner 1780. 1781 und 1782. vorgelesen worden von dem Königl. Staatsminister und Mitgliede der Akademie Ewald Friedrich von Hertzberg. Aus dem Französischen übersetzt. Berlin und Leipzig 1782, S. 11.
142 Ebd., S. 17.
143 *Geographische Artikel die Staaten des Hauses Brandenburg*

betreffend. Aus der neuen Parisischen Encyclopedie gezogen und ins Deutsche übersetzt von August Rode, Berlin 1787. Zitate S. 59, 61, 64.

144 Ab 1787 führte Rode die Privatkorrespondenz und das Kabinettsprotokoll. Vgl. Erhard Hirsch: *Progressive Leistungen und reaktionäre Tendenzen des Dessau-Wörlitzer Kulturkreises in der Rezeption der aufgeklärten Zeitgenossen (1770–1815). Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Ideologie im Zeitalter der Französischen Revolution*. 2 Bde., Diss. Halle 1969 [Masch.], Bd. II, S. 264.

145 Ebd., S. 66.

146 Conrad Grau, Helmmut Börsch-Supan: *Ewald Friedrich Graf von Hertzberg*. Hrsg. von der Kulturstiftung Schloß Britz. Berlin o.J., S. 5.

147 Peter Hille: *Der Teutsche Palmbaum: Das ist Lobschrift Von der Hochlöblichen / Fruchtbringenden Gesellschaft* [...] verfasset / durch den Unverdrossenen. (Nürnberg 1647) (Die Fruchtbringende Gesellschaft. Quellen und Dokumente in vier Bänden. Hrsg. von Martin Bircher, Bd. II), München 1970, S. 2.

148 Ebd., S. 117.

149 Vgl. auch Conrad Wiedemann: "Druiden, Barden, Witdoden, zu einem Identifikationsmodell barocken Dichtertums". In: *Sprachgesellschaften, Sozietäten, Dichtergruppen*, Hamburg 1978, S. 131–150; Klaus Garber: "Martin Opitz". In: *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts*. Hrsg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese, Berlin 1984, S. 116–184. Vgl. allgemein Wilhelm Kühlmann: *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters*, Tübingen 1982.

150 Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey*. Nach der Edition von Wilhelm Braune neu hrsg. von Richard Alewyn, Tübingen 1963, S. 15.

151 Beckmann: *Mark Brandenburg* (wie Anm. 56), Bd. I, S. 48.

152 Ebd.

153 *Teutscher Tugentspiegel: oder Gesang von dem Stammen und Thaten, deß Alten und Neuen Teutschen Hercules*. An den Durchleuchtigen Fürsten und Herrn Bernharden Hertzogen zu Sachsen, Straßburg 1639. Vgl. zu Stammbäumen und Genealogien Disselkamp: *Barockheroismus*, S. 241–305, zu Freinsheim: Ebd., S. 258ff.

154 Justus Georg Schottelius: *Ausführliche Arbeit Von der Teutschen HauptSprache*, Braunschweig 1663. Ndr. hrsg. von Wolfgang Hecht, 2 Teile, Tübingen 1967, S. 167.

155 Ebd., S. 123.

156 Georg Neumark: *Der Neu=Sprossende Teutsche Palmbaum. Oder Ausführlicher Bericht / Von der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft*, Weimar (1668) (Die Fruchtbringende Gesellschaft. Quellen und Dokumente in vier Bänden. Hrsg. von Martin Bircher. Bd.

III), München 1970, S. 343. Vgl. Andreas Gardt: *Sprachreflexion in Barock und Frühaufklärung. Entwürfe von Böhme bis Leibniz*, Berlin/New York, bes. S. 166ff.; neuerdings auch allgemein: *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart.* Hrsg. von Andreas Gardt. Berlin/New York 2000, bes. die Aufsätze von Heinz Thomas, Joachim Knape, Thorsen Roelcke und Andreas Gardt.

157 Daniel Capar von Lohenstein: *Großmüthiger Feldherr Arminius oder Herrman / Als ein tapfferer Beschirmer der deutschen Freyheit / Nebst seiner Durchlauchtigen Thusnelda. In einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Helden-Geschichte*, 2 Bde., Leipzig 1689/90.

158 Vgl. die Anstreichungen der Grafen von Bentheim in ihrem Exemplar. Freundlicher Hinweis von Bernard Korzus.

159 Vgl. Elida Maria Szarota: *Lohensteins Arminius als Zeitroman. Sichtweisen des Spätbarock*, Bern/ München 1970, S. 79; Thomas Borgstedt: *Reichsidee und Liebesethik. Eine Rekonstruktion des Lohensteinschen Arminiusromans*, Tübingen 1992, S. 15.

160 Lohenstein: *Großmüthiger Feldherr Arminius* (wie Anm. 157), 2. Buch, S. 111.

161 Ebd., Bd. I, S. 971.

162 Vgl. Szarota: *Lohensteins Arminius* (wie Anm. 159), S. 211f.

163 Lohenstein: *Großmüthiger Feldherr Arminius* (wie Anm. 157), Bd. I, S. 345.

164 Ebd., Bd. I, S. 642.

165 3. Bde., Rom 1642–1654, bes. Bd. I, S. 16ff., S. 189ff, 207ff.

166 Amsterdam 1679, Bd. 2, S. 73ff.

167 Lohenstein: *Großmüthiger Feldherr Arminius* (wie Anm. 157), Bd. I, S. 677.

168 Ebd., Bd. I, S. 689.

169 Ebd., Bd. I, S. 978. Vgl. Alexander Rossen: *Unterschiedliche Gottesdienste in der gantzen Welt. Das ist: Beschreibug aller bewußten Religionen / Secten und Ketzereyen / So in Asia / Africa / America / und Europa / von Anfang der Welt / bis auf diese gegenwârtige Zeit* [...]. *Aus Englischer und Niederlândischer Sprache* [...] *übersetzt* [...] *Samt einem neu=vermehrten Anhang Christoph Arnolds / Etlicher Alt-Sâchsische Wochen= und andere Teutsche Gôtzenbilder betreffend*, Heidelberg 1674, Anhang S. 83.

170 Lohenstein: *Großmüthiger Feldherr Arminius* (wie Anm. 157), Bd. I, S. 977.

171 Ebd., Bd. I, S. 344. Vgl. Szarota: *Lohensteins Arminius* (wie Anm. 159), S. 204ff.

172 Vgl. ebd., S. 359ff.

173 Peter Lauremberg: *Horticvltvra. Libris II. comprehensa; hvic nostra coelo & solo accomodata; Regulis, Observationibus, Experimentis,& Figuris novis instructa*, Frankfurt a.M. [1631]. 4°, I, p. 162. Vgl. weiter Clemens Alexander Wimmer: "Peter Laurembergs 'Horticvltvra' (1631)". In: *Zandera* 10, 1995, Nr. 2, S. 45–70.

174 Vgl. Eva Ruoff: "Ein schweizerisches Gartenbautraktat aus dem 17. Jh.". In: *Zandera* 7 (1992), S: 42–48.

175 Vgl. Michael Niedermeier: "Fruchtbringende Bildung im historischen Anhalt-Köthen". In: *Ein historischer Augenblick. Feierliches Symposion zum Abschied des Instituts für Grundschulpädagogik von Köthen.* Hrsg. von Annedore Prengel, Halle 1999, S. 28–40. Zum rosenkreuzerisch-hermetischen Hintergrund vgl. Carlos Gilly: "Comenius und die Rosenkreuzer". In: *Aufklärung und Esoterik.* Hrsg. von Monika Neugebauer-Wölk, Hamburg 1999, S. 87–107.

176 Zesen: *Prirau.* In: Beckmann: *Accessiones Historiae Anhaltinea* (wie Anm. 102), S. 566.

177 Lohenstein: *Großmüthiger Feldherr Arminius*, Bd. II, Anmerkungen (wie Anm. 157), S. 17.

178 Ebd., Bd. II, S. 746.

179 Ebd., Bd. II, S. 749; 750.

180 Ebd., S. 751.

181 Jørgen Jensen: *Dänische Vorzeit. Nationalmuseum Kopenhagen*, Kopenhagen 1993, S. 8.

182 Inigo Jones: *The most notable Antiquity of Great Britain vulgarly called Ston-Heng on Salisbury Plain, Restored by Inigo Jones Esquire, Architect General to the late King*, London 1655 (Ndr. Menston, Yorkshire 1973).

183 Die Werke dieser Autoren fanden sich auch in den Hofbibliotheken der deutschen Fürsten, so etwa in Gotha. Vgl. auch: Stuart Piggot: *The Druids*, London 1996, S. 123–168.

184 Ndr. New York/London 1984. Stukeleys Werke besaß man übrigens auch in einer der anhaltischen fürstlichen Bibliotheken. Vgl. [H. Lindner]: *Katalog der Herzoglichen Bibliothek zu Dessau* (wie Anm. 77), S. 77.

185 *The Third Volume of Vitruvius Britannicus: or the British Architect. Containing The Geometrical Plans of the most Considerable Gardens and Plantations* [...] by Colin Campbell: Architect to His Royal Highness the Prince of Wales, London 1725, Plate 57–63, hier Plate 63.

186 Ich halte mich hier wieder eng an die entsprechende Passage in meinem Aufsatz: "Die ganze Erde wird zu einem Garten". In: *Weimar. Archäologie eines Ortes* (wie Anm. 51), S. 120–175.

187 Vgl. William Camden: *Brittania. Sive Florentissimorvm Regnorvm Angliæ, Scotiæ, Hiberniæ,* London 1594, S. 129; *Descriptions of Lord Cobham's Gardens at Stowe (1700–1750).* Hrsg. von G.B. Clarke, Buckinghamshire 1990, S. 57.

188 John Martin Robinson: *Temples of Delight. Stowe Landscape Gardens,* London 1990, S. 98, 102. Vgl. auch meinen Artikel zu Stowe in: *Der Neue Pauly. Enzyclopädie der Antike,* Bd. XV (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte). Hrsg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider und Manfred Landfester (im Druck).

189 In: *Descriptions of Lord Cobham's Gardens at Stowe 1700–1750* (wie Anm. 187), S. 48.

190 *Sammlung kleiner Ausführungen aus verschiedenen Wissenschaften, Welche theils in dem hiezu gewidmeten Theile der im Jahre 1752. wöchentlich ausgegebenen Hannoverschen Anzeigten Stückweise bekannt gemacht, theils am Ende des Jahrs als eine Zugabe zu diesen Anzeigen abgedruckt sind,* Band II, Hannover 1753, S. 66.

191 Ebd., S. 99.

192 Justus Möser: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe* (wie Anm. 83), Bd. IV, S. 153.

193 Vgl. etwa *Paul von Rapin, Herrn von Thoyras algemeine Geschichte von England.* Halle 1755, Bd. I, Stammbaum nach S. 84. Tindal, der Übersetzer der französischen Originalfassung, überreichte den ersten Band der englischen Ausgabe 1733 dem Prinzen Frederick persönlich.

194 Anspielung auf die Ehegatten Welf I. und Hedwig von Sachsen, die Stammeltern der Welfen.

195 *d. 28. April 1736 Zu Vollziehung dero höchstbeglücktesten Vermählung* [...]. In einer Rede Vor der Teutschen Gesellschaft in Jena verehret, von Georg Gabriel Grißhammer, fol. 8. In: Acta Die Vermählung der Durchlauchtigsten Prinzessin Augusta zu S. Gotha mit dem Printz von Wallis, Herrn Friedrich Ludwig betreff. 1736; Thüringer Staatsarchiv (ThStA) Gotha; Geheimes Archiv E I. A. 19.

196 Ebd., fol. 9.

197 *Des Lord Lytteltons Geschichte von England, in einer Folge von Briefen an seinen Sohn,* 2 Tle., aus dem Englischen übersetzt, Berlin 1777, Tl. 1, S. 41. Meine Hervorhebung.

198 John, Lord Hervey: *Memoirs of the Reign of George the Second, from his Accession to the Death of Queen Caroline.* Edited from the Original Manuscript at Ickworth, by the Right Hon. John Wilson Croker, LL. D., F. R. S., London 1848, Bd. II, S. 113.

199 In: *Der Briefwechsel zwischen Luise Dorothée von Sachsen-Gotha und Voltaire (1751–1767).* Hrsg. von Bärbel Raschke, Leipzig 1998, S. 36, 93.

200 Vgl. allgemein: Heinz Stolpe: *Die Auffassung des jungen Herder vom Mittelalter*, Weimar 1955, hier S. 75ff.; Erwin Hölzle: *Die Idee einer altgermanischen Freiheit vor Montesquieu. Fragmente aus der Geschichte politischer Freiheitsbestrebungen in Deutschland, England und Frankreich vom 16.–18. Jahrhundert*, (Beiheft 5 der *Historischen Zeitschrift*) München/Berlin 1925.

201 Vgl. den Gothaer Almanach: [Christian Georg v. Helmolt u. Heinrich August Ottokar Reichard]: *Sammlung für die freyen und angenommenen Maurer in Deutschland*, o. O. 1776, S.5 ff.

202 Das wußte natürlich auch sein Neffe, der Gothaer Herzog, denn im ersten deutschen Freimaureralmanach, von seinen Freimaurer-Brüdern Helmolt und Reichard von der Gothaer Loge herausgegeben, heißt es: "Den 5. November 1737. wurde Friedrich, Prinz von Walles, Vater des jetzregierenden Königs von England, in einer Loge zu Kew zum Freymäurer aufgenommen." [Helmolt/ Reichard]: *Sammlung für die freyen und angenommenen Maurer in Deutschland* (wie Anm. 201), S. 15.

203 Vgl. etwa den Gothaer Almanach, ebd., S. 5 ff.

204 [William Preston]: *Illustrations of Masonry*, 2nd. edition, corrected and enlarged, London 1775, S. 238; [Helmolt/ Reichard]: *Sammlung für die freyen und angenommenen Maurer in Deutschland* (wie Anm. 201), S. 10: "Die alten gothischen Freymäurer-Constitutionen zu sammeln und in Ordnung zu bringen." Prestons Schrift, die in der Herzoglichen Bibliothek Gotha natürlich vorhanden war, war die Vorlage für den Gothaer Almanach.

205 Samuel Boyse: "The Triumphs of Nature. A Poem, on the magnificent Gardens at Stowe in Buckinghamshire, the Seat of Rt. Hon. Lord Cobham (1742)". In: *Descriptions of Lord Cobham's Gardens at Stowe 1700–1750* (wie Anm. 187), S. 110.

206 Vgl. Kimerly Rorschach: "Frederick, Prince of Wales (1707–1751) as Collector and Patron". In: *Walpole Society*, vol. LV (1989–99), S. 1–76, hier S. 30f.

207 In: *Der Briefwechsel zwischen Luise Dorothée von Sachsen-Gotha und Voltaire (1751–1767)*, S. 174.

208 Vgl. P. Barbon und B. Plachta: "'Chi la dura la vince' – 'Wer ausharrt, siegt'. Arminius auf der Opernbühne des 18. Jahrhunderts". In: *Arminius und die Varusschlacht. Geschichte-Mythos-Literatur.* Hrsg. von Rainer Wiegels und Winfried Woesler. Paderborn 1995, S. 265–290; Arno Forchert: "Arminius auf der Opernbühne". In: *Ein Jahrhundert Hermanndenkmal 1875–1975.* Hrsg. von Günther Engelbert, Detmold 1975, S. 43–58.

209 Vgl. auch George B. Clarke: "Grecian Taste and Gothic Virtue: Lord

Cobham's gardening programme and its iconography". In: *Apollo* 97, London 1973, S. 566–571.

210 Vgl. Adrian von Buttlar: *Der englische Landsitz 1715–1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs*, Mittenwald 1982, S. 118.

211 *Sethos. Histoire ou vie tirée des monuments anecdotes de l'Ancienne Egypte. Traduite d'un Manuscrit Grec*, 2 Bde., Paris 1731 (u. ö.). Eine zweite deutsche Übersetzung (die erste: 1732/ 1733) war 1777/ 78 erschienen: *Geschichte des egyptischen Königs Sethos*. Aus dem Französischen übersetzt von Matthias Claudius, Breslau 1777, Bd. I; 1778, Bd. II.

212 Vgl. auch Jan von Eduard: "Der französische Freimaurerroman im 18. Jahrhundert". In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 13. Jg., 1925, Heft 2, S. 391–403.

213 "Ueber die Mysterien der Aegyptier. Von J. v . B. M. v . St". In: *Journal für Freymaurer*. Hrsg. von den Brüdern der Loge zur Wahren Eintracht im Orient in Wien, Wien, 1. Jg., 1784, S. 42, 44.

214 Vgl. hierzu auch: Michael Niedermeier: "Gedächtniskonstruktionen – Pyramiden und deutsche Adelsgenealogien in Literatur und Gartengestaltung". In: *Pückler-Pyramiden-Panorama. Neue Beiträge zur Pücklerforschung* (wie Anm. 43), S. 54–74.

215 Vgl. Stephen Taylor: "William Warburton and the alliance of Church and state". In: *Journal for Ecclesiastical History* 43, 1992, S. 271–286.

216 Vgl. William Warburton: *The devine Legation of Moses demonstrated*, 2. Aufl. London 1738, Bd. II, S. 131–241. In Gotha besaß man die deutsche Fassung: *Willhelm Warburtons, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales Hofpredigers, Göttliche Sendung Mosis*. Aus den Grundsätzen der Deisten bewiesen. [...] In die Sprache der Deutschen übersetzt [...] von Johann Christian Schmidt, Frankfurt und Leipzig 1751, Bd. I, (2. Buch), S. 190–367, hier S. 351 ff. Vgl. hierzu C. Lenning: *Encyclopädie der Freimaurerei, nebst Nachrichten über die damit in wirklicher oder vorgeblicher Beziehung stehenden geheimen Verbindungen*, Leipzig 1824, Bd, 1, S. 138 ff. Zu Warburtons Einfluß auf die Tradierung ägyptischer Vorstellungen vgl. Jan Assmann: *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*, München/Wien 1998, S. 138–146.

217 Vgl. Henry Curties: *A forgotten Prince of Wales*, London 1928, S. 1.

218 Freundlicher Hinweis von Dr. Vivian Frances, London.

219 Vgl. H. Curties: *A forgotten Prince of Wales* (wie Anm. 217), S. 204 ff.

220 John, Lord Hervey: *Memoirs of the Reign of George the Second* (wie Anm. 198), Bd. II, S. 365.

221 [James Thomson, David Mallet]: *Alfred: A Masque. Represented*

before Their Royal Highnesses the Prince and Princess of Wales, at Cliffden, On the First of August, 1740, London 1740.

222 Vgl. zum historischen King Alfred: Allen J. Frantzen: *King Alfred*, Boston 1986.

223 [James Thomson, David Mallet]: *Alfred* (wie Anm. 221), S. 35.

224 Ebd., S. 40ff.

225 Georg Kloß: *Geschichte der Freimaurerei in England*, S. 185f.

226 *Gothaischer Hofkalender zum Nutzen und Vergnügen eingerichtet auf das Jahr 1773*, S. 50–59. Früher erschien wohl nur die Beschreibung von Stowe in der deutschen Übersetzung von Thomas Whatelys *Betrachtungen über das heutige Gartenwesen, durch Beyspiele erläutert* (Leipzig 1771) (Reprint Rüsselsheim 1992), S. 263–280.

227 Gustav-Adolf Raben (Die Parkanlage von Schloß Richmond, Braunschweig. In: *Die Gartenkunst* 1, 1989, S. 67–78) hat nachgewiesen, daß der sehr frühe englische Garten von Richmond bei Braunschweig ebenfalls unter Einfluß von Augusta von Wales ab 1769 bzw. 1771 entstanden ist. Bauherrin war ihre Tochter Auguste, die 1764 den Erbprinzen Karl Wilhem Ferdinand von Braunschweig und Lüneburg heiratete. Den Gartenplan entwarf Lancelot Brown. Die frühe Erweiterung von Anlagen im landschaftlichen Geschmack (Kassel-Wilhelmshöhe, ab 1766) oder die frühen Landschaftsanlagen in der Tradition der "ornamented farm" wie Lucklum, Marienwerder, Schwöbber oder Harbke (Anfang bis Mitte der sechziger Jahre) waren nicht eigentlich "englische" Gärten. Wörlitz entsprach dem Charakter eines "ornamental garden" oder, wie Fürst Franz oder Erdmannsdorff betonten, einer "Anlage". Erst später übernahm man mit August Rodes Gartenführer (1788) die Bezeichnung "Englischer Garten", um die Anlage stilistisch als Landschaftsgarten zu charakterisieren.

228 Er war u. a. Provinzial-Großmeister der großen Englischen Landesloge.

229 Der Erbprinz hatte sehr wahrscheinlich auch zur Loge in Altenburg, dem zweiten Verwaltungszentrum in Sachsen-Gotha-Altenburg, einer der ältesten deutschen Logen, bereits 1742 gegründet, Kontakt.

230 Vgl. meinen Aufsatz "Die ganze Erde wird zu einem Garten". In: *Weimar. Archäologie eines Ortes* (wie Anm. 51), S. 120–175.

231 Vgl. auch *Kunst und Kultur zur Goethezeit. Aus der Schatzkammer des Staatsarchivs Gotha*. [Ausstellungskatalog]. Texte: Uwe Jens Wandel, Gotha 1999, S. 12. Ich danke dem Landschaftsarchitekten Heiko Donath (Gotha/Weimar) für Hinweise und Anregungen.

232 Vgl. Michael Niedermeier: Der Parktempel in Gotha – ein früher Erdmannsdorff-Bau? Einige Überlegungen zum Einfluß der Wörlitzer auf den Gothaer Englischen Garten. In: *Heiterkeit und Munterkeit der*

Durchsichten, Festschrift für Erhard Hirsch zum 70. Geburtstag. Bearbeitet von Jörn Garber u.a., Dessau 1999, S. 131–140.

233 Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe.* Hrsg. von Jochen Golz unter Mitarbeit von Wolfgang Albrecht, Andreas Döhler und Edith Zehm, Bde. I,1 und I,2. (1775–1787), S. 21, 395 u. ö.

234 "Denn eigentlich ist es Tischbein mit der Gothaischen Pension und Retraite nach Deutschland gar nicht ernst." (Goethe an Herder, 2. 3. 1789; WA IV, Bd. IX, S. 92.); "Gothaische Litteratur" (Goethe an Prinz August von Sachsen-Gotha, Ende Juli 1798; WA IV, Bd. XIII, S. 236).

235 "gothisch oder altdeutsch" (WA I, Bd. XI, S. 343); "deutsche Baukunst" (WA I, Bd. XXXVII, S. 147; WA I, Bd. IXL,2, S. 159).

236 Widukind von Corvey: *Res gestae Saxonicae/ Die Sachsengeschichte*, Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Ekkehart Rotter und Bernd Schneidmüller, Stuttgart 1981, S. 54f.

237 Die damalige Schreibweise mit "h" wurde ebenfalls als richtig angesehen, da aus dem griechischen Gottoi das Theta mit th transkribiert wurde. Auf die Textstelle machte mich Michael Rohleder, Dessau, aufmerksam.

238 *Christoph Entzelts Altmärkische Chronik* (wie Anm. 90), S. 82, 83.

239 Caspar Sagittar: *Historia Gothana plenior ex opti mis quibusque editis scriptoribus ut et MSS. documentis concinnata.* Jena 1700, S. 1. Wilhelm Ernst Tenzel: *Supplementa reliqua Historiae Gothanae.* Jena 1716, S. 1; Friedrich Rudolphi: *Gotha diplomatica, oder Ausführliche historische Beschreibung des Fürstenthums Sachsen=Gotha.* Frankfurt und Leipzig [1717], Bd. I, S.1.

240 Zedler: *Großes vollständiges Universal-Lexicon*, Bd. XI, Halle und Leipzig 1734, Sp. 276.

241 Johann Georg August Galletti: *Geschichte und Beschreibung des Herzogthums Gotha*, 1. Theil, Gotha 1779. FLB Gotha: Goth 1/19 (1).

242 Ebd., S. 4.

243 Paulus Cassel: *Thüringische Ortsnamen*, Erfurt 1856. Unveränd. Ndr. besorgt von Ludwig Erich Schmitt, Köln, Wien 1983, S. 57.

244 Vgl. z.B.: *Ur- und Frühgeschichte Thüringens.* Hrsg. von Sigrid Dušek, Stuttgart 1999, S. 146f.

245 Vgl. Widukind von Corvey: *Res gestae Saxonicae* (wie Anm. 236), S. 32f.

246 Vgl. August Beck: *Geschichte der Stadt Gotha.* Gotha 1870, S. 173f., 226ff.

247 Vgl. die schmähenden Bänkelsängerlieder von 1567. In: *Saga IV. Quer durch die Reformationszeit der Thüringer Geschichte und Sage (1485–*

1648). Hrsg. von Albert Beck, Friedrichroda 1924, S. 110ff.

248 C. Sagittar: *Historia Gothana* (wie Anm. 239), S. 5.; Vgl. auch A. Beck: *Geschichte der Stadt Gotha* (wie Anm. 246), S. 459.

249 Datiert um 1770/75. Detmold Lippisches Landesmuseum. In: *Schwäbischer Klassizismus. Zwischen Ideal und Wirklichkeit 1770–1830*. Hrsg. von Christian von Holst, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1993, Bd. I, S. 210.

250 Vgl. hierzu Gisold Lammel: *Kunst im Aufbruch. Malerei, Graphik und Plastik zur Zeit Goethes*, Stuttgart/Weimar 1998, S. 35–41, hier S. 38f.; Speziell Torsten Kaufmann: *Germanen-Bilder. Grundzüge einer visuellen Germanenrezeption im 17. und 18. Jahrhundert*. Diss. [masch.] Oldenburg [Mikrofiche-Ausgabe] 1993.

251 Vgl. *Angelika Kauffmann*. Ausstellungskatalog. Hrsg. und bearb. von Bettina Baumgärtel, Ostfildern-Ruit 1998, S. 397.

252 Vgl. allgemein Reinhard Stauber: "Vaterland – Provinz – Nation. Gesamtstaat, Länder und nationale Gruppen in der österreichischen Monarchie 1750–1800." In: *Nationalismus vor dem Nationalismus?* Hrsg. von Eckart Hellmuth und Reinhard Stauber (Aufklärung, Jg. 10, H. 2), Hamburg 1998, S. 55–72.

253 Vgl. hier auch meinen Aufsatz: "Denkmale. Friedrich Eberhard von Rochow und der vaterländische Patriotismus." In: *Vernunft fürs Volk. Friedrich Eberhard von Rochow im Aufbruch Preußens*. Hrsg. von Hanno Schmitt u. Frank Tosch. Ausstellungskatalog. Berlin 2001, S. 73–84.

254 [Johannes von Müller]: *Darstellung des Fürstenbundes*, 2. verb. Auflage, Leipzig 1788, S. 90f.

255 Tischbein an Herzog Ernst, Zürich, 29. 7. 1782. In: August Beck: *Ernst der Zweite. Herzog zu Sachsen-Gotha und Altenburg, als Pfleger und Beschützer der Wissenschaft und Kunst*, Gotha 1854, S. 274.

256 Kanzler von Müller, 27. Oktober 1824. In: *Goethes Gespräche*. Hrsg. von Wolfgang Herwig, Bd. III, Stuttgart/Zürich 1971, S.734.

257 A. Beck: *Ernst der Zweite. Herzog zu Sachsen-Gotha und Altenburg* (wie Anm. 255), S. 274ff.

258 Beckmann: *Historie des Fürstenthums Anhalt*, 5. Theil, S. 2.

259 Tacitus, *Annalen I–VI*. Übers. und hrsg. von Walter Sontheimer, Stuttgart 1964, Buch 2, § 46, S. 108, 311; Tacitus: *Germania* (wie Anm. 48), S. 137.

260 *Das ist Sonderbahre Beschreibung u. Verzeichnis Derer Curilsen Hölen, Seen, Brunen, Bergen, und vielen andern an= und auf dem Hartz vorhhandenen Denkwürdigen* [...] Nordhausen 1703, S. 137.

261 *Alberti Haller Observationes botanicae ex iternere in sylvam Hercyniam anno MDCCXXXVIII svscepto*, Göttingen [1738].

262 *Hannoversche Gelehrte Anzeigen vom Jahre 1751*, 45. Stück, Sp. 515.

263 Ebd., 90. Stück, S. 759–766, hier Sp. 759 und 760. Vgl. auch K: "Von dem Namen der alten Cherusker". In: *Hannoversche Gelehrte Anzeigen vom Jahre 1751*, 45. Stück, Sp. 515–518, u.ö. Für das Auffinden der entsprechenden Belegstelle bin ich den Leibniz-Forschern Hartmut Hecht, Berlin, und Nora Gädecke, Hannover, dankbar. *Scriptores rerum Brunsvicensium illustrationi inservientes, antiquie omnes et religionis reformatione priores*. Hrsg. von Gottfried Wilhelm Leibniz, 3 Bde., Hannover 1701–1711, Bd. I, S. 12, Anm. p.

264 [C. F.] Fein: "Von Verwahrung der dem Monde geheiligten Hörner, sonderlich in dem heydnischen Niedersachsen". In: Ebd., 74. Stück, Sp. 659–661.

265 A.K.J. Bünemann: "Spuren der Schöpfungsgeschichte bey den alten Deutschen". In: Ebd., 15. Stück, S. 396–398.

266 J.C. Strodtmann: "Ob die Deutschen zu Julii Cäsars Zeiten Priester gehabt? In: *Hannoversche Gelehrte Anzeigen vom Jahre 1752*, 84. Stück, S. 1129. Ders.: "Von der Religion der ältesten Deutschen". In: Ebd., 85. Stück, Sp. 1133–1138.

267 *Sammlung kleiner Ausführungen aus verschiedenen Wissenschaften, Welche theils in dem hiezu gewidmeten Theile der im Jahre 1752. wöchentlich ausgegebenen Hannoverschen Anzeigen Stückweise bekannt gemacht, theils am Ende des Jahrs als eine Zugabe zu diesen Anzeigen abgedruckt sind*, Zweyter Band. Hannover 1753, S. 267, 270

268 Ebd., S. 273.

269 Ebd., S. 275.

270 *Christian Friedrich Schroeders Abhandlung vom Brocken und dem übrigen alpinischen Gebürge des Harzes*. 1. Theil, Dessau 1785, S. 159.

271 An Zelter, Weimar, 3.12.1812; WA IV, Bd. XXIII, S. 191.

272 *Die erste Walpurgisnacht*; WA I, Bd. I, 210ff.

273 Zu "Büsterich" vgl. A.Rossen: *Unterschiedliche Gottesdienste in der gantzen Welt* [...] *Samt einem neu=vermehrten Anhang Christoph Arnolds / Etlicher Alt-Sâchsische Wochen= und andere Teutsche Gôtzenbilder betreffend*, Anhang S. 151f. Vgl. auch den gut bebilderten Katalog *Abenteuer-Natur-Spekulation. Goethe und der Harz*. Hrsg. von Christian Juranek, Halle 1999, S. 158f., der aber die "germanischen Wurzeln" des Hexenwesens im Harz nur am Rande thematisiert.

274 WA I, Bd. LI, S. 134.

275 Gespräche mit Eckermann, 6. April 1829. In Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe*. Hrsg. von Regine Otto unter Mitarbeit von Peter Wersig, Berlin und Weimar 1982, S. 297.

276 Hierzu ausführlich das Kapitel *Klopstock, Hermann, der Harz und der Hain* in diesem Bande. S. 117–158.

277 Ph. F. Brede: "Kurze Beschreibung des Schlieffenschen Landgutes Windhausen." In: *Hessische Denkwürdigkeiten*. Hrsg. von K. W. Justi. 4. Theil, 1. Abteilung. Marburg 1805, S. 446–47. Zit. nach Erich Sandow: "Vorläufer des Detmolder Hermannsdenkmals unter besonderer Berücksichtigung des Hermannsdenkmals im Seifersdorfer Tal bei Dresden." In: *Ein Jahrhundert Hermanndenkmal 1875–1975* (wie Anm. 208), S. 115.

278 Zit. nach ebd., S. 116.

279 Vgl. hierzu John Harris und Bernard Korzus: "Das Englische bei Jussow." In: *Heinrich Christoph Jussow. 1754–1825. Ein hessischer Architekt des Klassizismus.* Ausstellungskatalog. Hrsg. von Hans Ottomeyer, Worms 1999, S. 53–65.

280 Lohenstein: *Großmüthiger Feldherr Arminius* (wie Anm. 157).

281 W. G. Becker: *Das Seifersdorffer Thal*, Dresden und Leipzig 1792, S. 26–30.

282 Es wurde bis in das 19. Jahrhundert hinein kaum oder kein Unterschied zwischen den Kelten und den Germanen gemacht.

283 *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1779–1785, Bd. II, (1780), S. 61f.

284 Ebd., Bd. IV, 1782, S. 242f.

285 *Pädagogische Unterhandlungen*, Jg. 1778, Dessau 1778, S. 633.

286 August Rode: *Beschreibung des Fürstlichen Anhalt-Dessauischen Landhauses und Englischen Gartens zu Wörlitz*. Neue vollständige Ausgabe, Dessau 1798, S. 8.

287 J.H. Merck: "Beschreibung der Gärten um Darmstadt". In Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst* (wie Anm. 283), Bd. II, 1780, S. 157f. (mit Abbildung).

288 Bernard Korzus, Münster, machte bei der Beschreibung der Germanentafeln im gotischen Haus des Reichsgrafen von Bentheim darauf aufmerksam, daß die hier dargestellten Barden Hüte als Ausdruck der alten ständischen Freiheit trugen. Im übrigen wurden am Drehberg eine Siedlung sowie Fundstücke aus der Latené-Zeit und der römischen Kaiserzeit entdeckt. Denkbar, daß hier auch schon zu früheren Zeiten archäologische Funde gemacht wurden. Vgl. E. Schmidt-Thielbeer: „Die vor- und frühgeschichtliche Besiedlung des Wörlitzer Winkels". In: *Der Dessau-Wörlitzer Kulturkreis*, 1965, S. 14.

289 Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst* (wie Anm. 283), Bd. III, S. 200. In der Bibliotheken des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau und Carl Augusts von Sachsen-Weimar war (sehr wahrscheinlich) folgendes Werk von Peter Topp Wandal schon vorhanden: *Lebensbeschreibung*

der verdienten Männer, die zu Jägerspriis durch Denksteine verewigt worden. Aus dem Dänischen von Christfried Ulrich Dau, Leipzig 1787. Vgl. z.B. [H. Lindner]: *Katalog der Herzoglichen Bibliothek zu Dessau* (wie Anm. 77), S. 72.

290 Ebd., S. 200f.

291 Vgl. Walter Schübler: *Johann Heinrich Merck 1741–1791*, Weimar 2001, S. 230ff.

292 Vgl. Ursula A. J. Becher: "Moralische, juristische und politische Argumentationsstrategien bei Friedrich Carl von Moser." In: *Aufklärung als Politisierung – Politisierung der Aufklärung*. Hrsg. von Hans Erich Bödecker und Ulrich Herrmann, Hamburg 1987, S. 178–196; *Biographien bedeutender hessischer Forstleute*. Hrsg. von der Georg-Ludwig-Hartig-Stiftung, Frankfurt a. M. 1990, S. 493–499.

293 Vgl. neuerdings Uta Löwenstein: *Gartenkunst und Gartenlust in Hessen*, Marburg 1991, S. 57ff. Vgl. auch Kessel: *Ein Landschaftsgemählde für Freunde der schönen Natur und ländlicher Anlagen*, Erlangen 1786, S. 13.

294 J.H. Merck: "Beschreibung der Gärten um Darmstadt". In Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst* (wie Anm. 283), Bd. II, 1780, S. 157f. (mit Abbildung).

295 *Ein Landschaftsgemählde für Freunde der schönen Natur und ländlicher Anlagen* (wie Anm. 293), Widmung ohne Paginierung [S. 9f.].

296 Vgl. zu Radegast A. Rossen: *Unterschiedliche Gottesdienste in der gantzen Welt* [...] *Samt einem neu=vermehrten Anhang Christoph Arnolds / Etlicher Alt-Sâchsische Wochen= und andere Teutsche Gôtzenbilder betreffend* (wie Anm. 273), Anhang S. 175f.

297 Ebenda S. 222. Vgl. meine Würdigung der Schrift in: "Johann Gottfried Kessels Buch 'Ein Landschaftsgemählde für Freunde der schönen Natur und ländlicher Anlagen' (Erlangen 1786) und der Reichspatriotismus der Familie von Moser." In: *Zandera* 12, 1997, 2, S. 53–66.

298 *Machern. Für Freunde der Natur und Gartenkunst.* Mit einem Plan und eilf colorirten Prospecten. Gezeichnet von J. E. Lange, Conducteuer in Leipzig. Beschrieben von P.C.G.A., Leipzig 1796, S. 11.

299 Vgl. Michael Seiler: "Die Entwicklungsgeschichte des Landschaftsgartens Klein-Glienicke." In: *Schloß Glienicke. Bewohner. Künstler. Parklandschaft.* Ausstellungskatalog, Berlin 1987, S. 109–156.

300 *Ein Landschaftsgemählde für Freunde der schönen Natur und ländlicher Anlagen* (wie Anm. 293), S. 22.

301 Ebd., S. 3, 4.

302 Vgl. auch Karlheinz Gerlach: "Die Gold- und Rosenkreuzer in Berlin und Potsdam (1779–1789). Zur Sozialgeschichte des Gold- und Rosenkreuzerordens in Brandenburg-Preußen." In: *Quatuor Coronati*, Jahrbuch 1995, Nr. 32. S. 87–147.

303 Vgl. Karl Dickel: *Friedrich der Große und die Prozesse des Müllers Arnold*, Marburg 1891.

304 Vgl. Michael Niedermeier: *Das Ende der Idylle. Symbolik, Zeitbezug, "Gartenrevolution" in Goethes Roman "Die Wahlverwandtschaften"*, Bern 1992, S. 157, 244.

305 Ludwig Tieck: *Phantasus. Eine Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen*, Berlin 1812, S. 99.

306 Vgl. *Kaiser-Abstammung der Brandenburgischen Linie der Gräflich Finck von Finckenstein'schen Familie durch Charlotte Catharina von Obentraut, Mutter des Generalfeldmarschalls Albrecht Conrad Graf F. v. F. und durch Karoline Wilhelmine Albertie Gräfin zu Schoenburg=Glauchau, Gemahlin des Präsidenten Friedrich Ludwig Karl Graf F.v. auf Madlitz, die letzten gemeinsamen Stammeltern aller brandenburgischen Finckenstein's aus dem Hause Madlitz.* Genealogisches Schema von Otto Friedrich von Wangenheim, Eisenach den 14. Febr. 1801. In: *Acta betreffend die von Finckenstein – von Hoffschen Lehngüther in Thüringen.* mit genealogischem Schema, Abt. I, No. 4; Finckensteinsches Familienarchiv Aschau, jetzt Brandenburgisches Landesarchiv Potsdam. Ich danke dem Grafen K. W. Finck von Finckenstein für die freundlich gewährte Einsicht in das Familienarchiv.

307 Vgl. *Leopold von Reichenbach: Der schöne Garten (1788) und F.L.K. Finck von Finckenstein: Der Frühlingstag im Garten (1811/12). Zwei Gartenlehrgedichte aus der Mark Brandenburg.* Hrsg. von Michael Niedermeier und Clemens Alexander Wimmer, Berlin 1997, S. 86 und 90. Vgl. auch C. A. Wimmer: "Der Madlitzer Park als Ideenspiegel." In: *So ist die Anmuth gestaltet. Graf Friedrich Ludwig Karl Finck von Finckenstein und sein Madlitz*, Berlin 1998, S. 49. Vgl. auch Günter de Bruyn: *Die Finckensteins. Eine Familie im Dienste Preußens*, Berlin 1999.

308 Vgl. zum Verhältnis von feudal-konservativem Landespatiotismus und fortschrittlich-bürgerlichem Nationalprogramm im Umfeld der märkischen und Berliner Romantik, auch wenn Finkenstein hier nicht explizit genannt wird, Otto W. Johnston: *Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines politischen Programms*, Stuttgart 1990.

309 Zit. nach C. A. Wimmer: Der Madlitzer Park als Ideenspiegel." In: *So ist die Anmuth gestaltet* (wie Anm. 307), S. 74.

310 Germania an ihre Kinder von Heinrich von Kleist. (Diese Ode war

vom Verfasser beim Ausbruche des Krieges 1809 gedichtet worden. Zufällige Umstände verhinderten damals den Druck. Im gegenwärtigen Moment wird ihre Herausgabe dem Publikum nicht weniger passend erscheinen). In: Finckensteinsches Familienarchiv; A IV. Nr. 2. Nachlass des Reg. Präs. Fr. L. Carl. *Studien pp. zur modernen Literatur*. Vol. I, Nr. 64f.; "Napoleon", "Die Gränze", "Blücher", "Auf zur Rache Brüder" u.a.; ebd., 66ff.; 123ff. usw.

311 Zum Umfeld und insbesondere zum Einfluß des englischen Secret Service auf die Romantik vgl. Otto W. Johnston: *Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines politischen Programms* (wie Anm. 308).

312 *Die neue Muse oder der Nationalgarten den akademischen Gesellschaften vorgelegt*, Wien 1784.

313 L.v.R. [Leopold von Reichenbach]: *Der schöne Garten*, Berlin 1780, S. 10.

314 Ebd., S. 7.

315 Ebd., S. 19.

316 Rudolf Schmidt: "Oberbarnimer Landräte II." In: *Oberbarnimer Kreiskalender* 1940 (30. Jg.), S. 66.

317 Leopold von Reichenbach: *Kurmärkische Alterthums-Merkwürdigkeiten*. Entdeckt 1820, Berlin 1821; Ders: *Statistisch-topographische Alterthumskunde der Stadt Freyenwalde an der Oder, oder wie sie ursprünglich geheissen hat und noch heute heissen sollte: Vrienwalde*, Berlin 1824; Ders.: *Der Schloß-Berg und die Ruinen des v. Uchtenhagenschen Schlosses bei Freienwalde an d. Oder*, Berlin 1827.

318 Reichenbach: *Alterthumskunde*, S. 13f.

319 Vgl. etwa das Singspiel: *Der Genius des Vaterlandes*. An Ihro Königliche Hoheit Louisen Henrietten Wilhelminen Regierende Fürstinn zu Anhalt-Dessau. Den 24 September 1775, das Lavater am 24. September 1784 an die Fürstin sandte.

320 Vgl. Bernard Korzus: "Neugotik im Alten Reich. Zum Architekturhistorismus in deutschen Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts" (Vortragsmanuskript, unveröffentlicht).

321 Vgl. Franz von Waldersee: *Tagebuch über die Schweizreise des Fürsten und der Fürstin von Anhalt-Dessau im Jahre 1783*. Ausschnitt zit. in: *"'...Waren nicht des ersten Bedürfnisses, sondern des Geschmacks und des Luxus'. Zum 200. Gründungstag der Chalcographische Gesellschaft Dessau."* Hrsg. von Norbert Michels, Weimar 1996, S. 76. Die folgende Interpretation des von Waldersee beschriebenen Gemäldes verdankt Herrn Bernard Korzus, Münster, wesentliche Anregungen.

322 In Dessau besaß man diese Ausgabe, die zweite Auflage (5. Bde. Wien

1783–85) sowie Schmidts *Neuere Geschichte der Deutschen* (1789–1808) unvollständig. Vgl. [H. Lindner]: *Katalog der Herzoglichen Bibliothek zu Dessau* (wie Anm. 77), S. 56.

323 *Einige Papiere die Privatbibliothek Ser.mi. betr. (Ernst II.) Privatbibliothek*; ThStA Gotha; Geheimes Archiv, Fürstl. Privatangelegenheiten EXIII A/8/4; vgl. ferner: Johann Georg August Galetti: *Geschichte und Beschreibung des Herzogthums Gotha*, 1. Theil, S. 4.; [H. Lindner]: *Katalog der Herzoglichen Bibliothek zu Dessau* (wie Anm. 77), S. 56.

324 Der erste Band behandelt die Geschichte "von den ältesten Zeiten bis auf Konrad I." Vgl. weiter Peter Baumgart: "Michael Ignaz Schmidt (1736–1794). Historiker und Theologe." In: *Lebensbilder bedeutender Würzburger Professoren*. Hrsg. von Peter Baumgart unter Mitwirkung von Peter A. Süß, Neustadt a. d. Aisch 1995, S. 1–19.

325 Vgl. [H. Lindner]: *Katalog der Herzoglichen Bibliothek zu Dessau* (wie Anm. 77), S. 45; 51.

326 Friedrich Gottlieb Klopstock: *Werke und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe.* Begründet von Adolf Beck, Karl Ludwig Scheider und Hermann Tiemann. Hrsg. von Horst Gronnemeyer, Elisabeth Höpker-Herberg, Klaus Hurlebusch und Rose-Maria Hurlebusch. Berlin und New York 1979ff., Bd. VII,1, S. 259; Bd. VII,3, S. 1152.

327 Vgl. das Kapitel *Klopstock, Hermann, der Harz und der Hain* in diesem Bande, S. 117–158.

328 *Moralisch-Politische Betrachtungen über Assoziazion und Ländertausch*, Freiburg 1785, S. 9.

329 Adam Weißhaupt: *Grössere Mysterien*. In: Johann Joachim Christoph Bode: *Journal von einer Reise von Weimar nach Frankreich im Jahr 1787*. Hrsg. von Hermann Schüttler, München 1994, S. 372. Vgl. hierzu auch Monika Neugebauer-Wölk: "Die utopische Struktur gesellschaftlicher Zielprojektionen im Illuminatenbund." In: *Die Politisierung des Utopischen im 18. Jahrhundert. Vom utopischen Systementwurf zum Zeitalter der Revolution*. Hrsg. von Monika Neugebauer und Richard Saage, Tübingen 1996, S. 169–197, sowie meinen Aufsatz: "Der Garten der Liebe und der Garten der Naturgeheimnisse. Die Gartenentwürfe des Franz von Dessau in Wörlitz und des Herzogs Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg in Gotha." In: *Gelebte Utopien. Alternative Lebensentwürfe*. Hrsg. .von Joachim Meißner, Dorothee Meyer-Kahrweg und Hans Sarkowitz, Frankfurt a.M./Leipzig 2001, S. 82–101.

Klopstock, Hermann, der Hain und der Harz

1 *Arminius. Ein Trauerspiel von J. Möser. Aufgeführt zu Wienn, auf dem Kaiserl. Königl. privilegierten Stadttheater*, Wien 1761.

2 Vgl. Walter Montag: *Kornelius von Ayrenhoff und seine Verdienste um die Erneuerung des Wiener Theaters*, Münster 1908.

3 "Schreiben des Verfassers über Einige seiner militärischen und litterarischen Begebenheiten an den Herrn Joseph Friedrich Freyherrn von Retzer". In: *Des Herrn Cornelius von Ayrenhoff, kais. königl. Feldmarschall=Lieutenants, sämmtliche Werke* (1749). Hrsg. von Joseph Friedrich Freyherrn von Retzer. 3. neu verb. und verm. Auflage, Wien 1814, Bd. I, S. 17, 23.

4 Ebd., S. 133.

5 *Hermanns Tod. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Auf das Wiener Theater gebracht 1768*, Vorbericht des Verfassers. In: Ebd., S. 142.

6 *Dithyramben*, 2. Aufl., Berlin 1766, 42.

7 Vgl. Rudolf Schreck: *Johann Gottlieb Willamov (1736–1777)*, Heidelberg 1939, S. 48ff.

8 In: *Belustigungen des Verstandes und des Witzes*, Nr. VI (1744), S. 554–564. Vgl. hierzu Heinrich Bosse: "Klopstocks 'Kriegslied'." In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen 2000, S. 50–84; "Klopstocks 'Kriegslied'." In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen 2001, S. 41–99.

9 Ebd., S. 64.

10 1757 ließ Schönaich noch *Heinrich der Vogler; oder: Die gedämpften Hymnen. Versuch eines Heldengedichtes* folgen.

11 *Hermann, oder das befreyte Deutschland, ein Heldengedicht.* Neue, verbesserte, vermehrte, und mit Kupferstichen ausgezierte Auflage. Mit einigen historischen Anmerkungen und einer komischen Epopee, Der Baron, bereichert. Nebst einer Vorrede ans Licht gestellet von Joh. Chr. Gottscheden, Leipzig 1753, Widmung S. b3.

12 Ebd., Widmung S. b2.

13 Vgl. auch Karl E. Demandt: *Geschichte des Landes Hessen*, 2. Aufl., Kassel und Basel 1972, S. 269f.

14 Vgl. Karl Otmar von Aretin: *Das Alte Reich 1648–1806*, Bd. III, Stuttgart 1997, S. 78ff.

15 Ebd., S. 62ff.

16 Johannes Burkhardt: *Abschied vom Religionskrieg. Der Siebenjährige Krieg und die päpstliche Diplomatie*, Tübingen 1985, S. 75.

17 "Der Kölner Nuntius behauptete im Rückblick, die Konversion sei allgemein bekannt gewesen, und der protestantische Aufschrei eine nachträglich von Preußen angezettelte Machenschaft." Burkhardt

(Ebd., S. 77.) hält dies aber angesichts der Zeugnisse für unmöglich. Vielleicht gingen aber in Leipzig trotzdem schon um 1750 Gerüchte um eine Annäherung des zum Vater in Konflikt stehenden Erbprinzen an die katholische Linie der Familie um.

18 *Hermann, oder das befreyte Deutschland, ein Heldengedicht* (wie Anm. 11), S. a3.

19 Vgl. insgesamt Johannes Burkhardt: *Abschied vom Religionskrieg* (wie Anm. 16), S. 75–99, hier 94; Hermann Meyer: *Der Plan eines evangelischen Fürstenbundes im siebenjährigen Krieg*, Diss. Celle 1893, S. 19.

20 *Hermann, oder das befreyte Deutschland* (wie Anm. 11), S. 165.

21 Ebd., S. 160.

22 Ebd., Vorrede, S. 1.

23 Vgl. allgemein Thomas Bredsdorff: "Pietismus, Literatur und deutsch-dänischer Kulturtransfer. Die Herrnhuter und die Aufklärung". In: *Das achtzehnte Jahrhundert. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts.* Themenheft: Deutsch-dänischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Zusammengestellt von York-Gotthart Mix. Jg. 25, 2001, H. 2, S. 197–204, sowie alle Beiträge des Heftes und die dort genannte weiterführende Literatur.

24 Vgl. auch Bosse: "Klopstocks 'Kriegslied'" (wie Anm. 8), S. 69ff.

25 Paul-Henri Mallet: *Monuments des la Mythologie et de la Poësie des Celtes et particulièrement des Anciens Scandinaves*, Copenhague 1756; James Macpherson: *Critical dissertations on the origins, antiquities, languages, government, manners, and religion, of the ancient Caledonians*, London 1768, S. 151–173. Vgl. etwa Klopstock an Denis am 6. 1. 1767 und am 22. 7. 1768; an Gleim am 19. 12. 1767. In: *Friedrich Gottlieb Klopstock: Werke und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe.* Begründet von Adolf Beck, Karl Ludwig Schneider und Hermann Tiemann. Hrsg. von Horst Gronemeyer, Elisabeth Höpker-Herberg, Klaus Hurlebusch und Rose-Maria Hurlebusch. Berlin und New York 1974 ff. (*HKA*), *Abteilung Briefe*, Bd. V,1, S. 2; 46; Bd. 5/2, S. 343ff.; 499ff.

26 Vgl. auch Gesa von Essen: *Hermannsschlachten. Germanen- und Römerbilder in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*, Göttingen 1998, S. 57–97.

27 *Thusnelde, ein Singspiel, in vier Aufzügen.* Mit einem Vorbericht von der Möglichkeit und Beschaffenheit guter Singspiele begleitet von Johann Adolph Scheiben, Königl. Dänischen Capellmeister, Leipzig, verlegt bei Gab. Christ. Rothe, Buchhändler in Coppenhagen 1749.

28 Berlin 1754, S. 93–141.

29 Vgl. insbesondere Harro Zimmermann: *Freiheit und Geschichte.*

F.G.Klopstock als historischer Dichter und Denker, Bremen 1987, bes. S. 97–148. Zimmermann suchte m.E. zu stark, Klopstocks angeblich antifeudale Grundhaltung herauszuarbeiten, die aber nur antiabsolutistisch war. Bernd Fischer, der von einer Gegenwartsposition implizit jeden Patriotismus in der Geschichte als Konstruktion entlarven will und dabei unzulässigerweise die rechten und linken Positionen Friedrich Gundolfs und Harro Zimmermanns in einen Topf wirft, scheint sein Buch eigentlich nur gegen Zimmermann geschrieben zu haben. Das Hauptargument, daß Zimmermann Klopstocks Germanenbild nicht als Geschichtskonstruktion betrachtet habe, versucht Fischer durch Textbelege zu stützten, ohne zu vermerken, daß Zimmermann hier nur Klopstocks Texte paraphrasiert hat.

30 Daniel Capar von Lohenstein: *Großmüthiger Feldherr Arminius oder Herrman / Als ein tapfferer Beschirmer der deutschen Freyheit / Nebst seiner Durchlauchtigen Thusnelda. In einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Helden-Geschichte*, 2 Bde., Leipzig (1689/ 90), Bd. I, Abb. vor S. 81; vor S. 959; Bd. II, vor S. 391.

31 Vgl. auch: *Nichts als Natur und Genie. Pascha Weitsch und die Landschaftsmalerei in der Zeit der Aufklärung.* Ausstellungskatalog des Herzog Anton Ulrich-Museums, Braunschweig 1998, S. 44ff.

32 Vgl. auch *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Neudr. Leipzig 1999, Bd. XXIII, S. 474.

33 Vgl. hierzu das Kapitel "Germanen in den Gärten" in diesem Band S. 21–116.

34 Christian Cay Lorenz Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1779–1785, Bd. III, S. 200.

35 Ebd., S. 200f..

36 Ebd., S. 198f.

37 Ebd., S. 199.

38 Ebd., S. 191.

39 Vgl. zur Gartenkunst und zum Landleben der Bernstorffs Aage Friis: *Die Bernstorffs und Dänemark. Ein Beitrag zur politischen und kulturellen entwicklungsgeschichte des dänische Staates 1750–1835*, Bd. II, Bentheim 1970, S. 242ff.; vgl. weiter Christian Günther Graf Bernstorff: *Heidengräber*, o. O. 1828.

40 Ich zitiere nach der Ausgabe: *Friedrich Gottlieb Klopstock. Oden.* Hrsg. von Paul Merker, Leipzig [1913] [= Oden], 2 Bde., Bd. I, S. 280–283.

41 Vgl. *Oden*, Bd. I, S. 237–240; S. 264–68, S. 314–320.

42 Vgl. *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. V, S. 342ff.

43 *Oden*, Bd. I, S. 265ff.

44 Vgl. zur Traditionslinie Klopstocks zu den Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts Kathrin Kohl: *Friedrich Gottlieb Klopstock*, Stuttgart/Weimar 2000, S. 119f.

45 *Oden*, Bd. I, S. 248.

46 Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst* (wie Anm. 34), Bd. IV, S. 226.

47 *Oden*, Bd. II, S. 25f.

48 Klopstock an Maria Sophia Schmidt am 11. 5. 1751. In: *Briefe von und an Klopstock*. Hrsg. von Johann Martin Lappenberg, Braunschweig 1867, S. 90.

49 Vgl. Klaus Hurlebusch: "Dänemark – Klopstocks 'zweites Vaterland'?" In: *Deutsch-dänische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Klaus Bohnen, Sven-Aage Jørgensen und Friedrich Schmöe, München 1979, S. 75–104, hier S. 86ff.; Leopold Magon: "Aus Klopstocks dänischer Zeit. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Beziehungen zwischen Deutschland und Dänemark". In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 12, 1924, S. 264–277, hier S. 266; 269; ferner: *Dänisch-deutsche Doppelgänger. Transnationale und bikulturelle Literatur zwischen Barock und Moderne*. Hrsg. von Heinrich Detering, Anne-Bitt Gerecke, Johan de Mylius, Göttingen 2001.

50 *Oden*, Bd. I, S. 196f.

51 Vgl. Hurlebusch (wie Anm. 49), S. 87ff.

52 *Minerva*, Bd. V, 1793, S. 14f. Zitiert nach ebd., S. 88.

53 Vgl. Klopstock an Kaunitz am 28. 4. 1768. In: *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. V,1, S. 66.

54 Vgl. Helmut Pape: *Klopstock. Die "Sprache des Herzens" neu entdeckt. Die Befreiung des Lesers aus einer emotionalen Unmündigkeit. Idee und Wirklichkeit dichterischer Existenz um 1750*, Frankfurt a.M. 1998, S. 23–32.

55 Vgl. *Anhaltinus Principatus Stirpis Ascaniensis felicitate hodie florens geographico pencillo descriptus* a Matthaeo Seuttero. Gerogr. Caesar. Aug. Vindel. [1765] (handcoloriert). Staatsbibliothek Berlin, Sign M 182270 a. Hier ist auch der Brocken zu Anhalt-Dessau geschlagen worden. Vgl. auch die handcolorierte Karte des anhaltischen Architekten Jo. Tob. Schuchardt: *Nova Anhaltini Principatus Tabula*. Amsterdam 1746. Faksimiledruck besorgt von Günther Hoppe. Köthen o.J.. Hier ist Quedlinburg als zu Anhalt gehörig eingezeichnet.

56 Klopstock an Bodmer am 6. Juni 1750. In: *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. I, S. 79.

57 Klopstock an Margareta Moller am 15. 8. 1752. In: *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. II, S. 211.

58 Vgl. auch Jost Hermand: "Die touristische Erschließung und

Nationalisierung des Harzes im 18. Jahrhundert". In: *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts.* Hrsg. von Wolfgang Griep und Hans-Wolf Jäger, Heidelberg 1983, S. 169–187.

59 Vgl. André Robinet: "Das 'Haus' bei Leibniz". In: *Labora diligenter.* Hrsg. von Martin Fontius u. a., Stuttgart 1999, S. 222–239; Rüdiger Otto: "Leibniz als Historiker. Beobachtungen anhand der Materialien zum Sachsen-Lauenburgischen Erbfolgestreit". In: Ebd., S. 197–221. Vgl. auch das Kapitel "Germanen in den Gärten" in diesem Band, S. 21–116.

60 *Hannoversche Gelehrte Anzeigen vom Jahre 1751*, 45. Stück, Sp. 532.

61 *Dithyramben*, 2. Aufl., Berlin 1766, S. 44.

62 Für Klopstock war Quedlinburg dieser Ort.

63 Stammvater der Deutschen.

64 *Tacit. Ann.* XIII, 56.

65 *Oden*, Bd. I, S. 332–336.

66 Vgl. Klopstock an Kaunitz am 28. 4. 1768 mit Beilage Brief an Kaiser Joseph II.. In: *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. V,1, S. 63–68.

67 Voß an Brückner am 6. 3. 1774. Zit. nach Annette Lüchow: "'Die heilige Cohorte'. Klopstock und der Göttinger Hainbund." In: *Klopstock an der Grenze der Epochen.* Hrsg. von Kevin Hilliard und Katrin Kohl, Berlin, New York 1995, S. 174f.

68 Heinrich I. (876–936), der erste deutsche König aus sächsischem Haus.

69 Klopstock an Gleim am 19. 12. 1767. In: *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. V,1, S. 46; vgl. auch ebd., S. 80, 185, 297, 311; vgl. auch Bd. V,2, S. 437, 499ff.

70 Gleim an Klostock am 13. 4. 1777. In: *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. VII,1, S. 71; Bd. VII,2, S. 524ff. Die Identität des Oheims konnte laut Aussage der Bearbeiter der kritischen Klopstock-Ausgabe bisher nicht ermittelt werden.

71 *Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne*, Hamburg, Bremen 1769, S. 32.

72 Klopstock an Gleim am 19. 12. 1767. In: *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. V,1, S. 46.

73 *HKA, Abteilung Werke*, Bd. VII,1, S. 133.

74 "Hermann und die Fürsten". In: *Klopstocks Werke.* Hrsg. von Richard Hamel. 4 Bde., Berlin/Stuttgart [1884], Bd. IV, S. 241.

75 Vgl. *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. V,1, S. 188ff; Bd. V,2, S. 625ff.

76 Dirk Hempel: *Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750–1819). Staatsmann und politischer Schriftsteller*, Köln, Wien 1997, S. 98.

77 *Oden*, Bd. II, S. 5–6.

78 *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. VII,1, S. 41.

79 An Ebert am 11. 7. 1779.

80 Vgl. Franz Munker: *Friedrich Gottlieb Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften.* Stuttgart 1888, S. 36; vgl. auch *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. V,2, S. 437.

81 *Oden*, Bd. I, S. 321–325.

82 *Oden*, Bd. I, S. 88–90.

83 Justus Möser: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe.* Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Bd. XII,1, Hamburg 1964, Bd. XIV,1, S. 174f.

84 Ebd., Bd. XII,1, S. 229.

85 *Gesammelte Werke der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg.* 20 Bde., Hamburg 1820–1825, Bd. I, S. 5.

86 Vgl. etwa Annelen Kraefuss: "Klopstock und der Göttinger Hain". In: *Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch.* Hrsg. von Walter Hinck. Kronberg 1978, S. 134–62; Annette Lüchow: *Klopstock und der Göttinger Hain*, Diss. Hamburg 1995, Microfiche-Ausgabe.

87 Vgl. Voß an Brückner am 26. Oktober 1772. In: *Der Göttinger Hain.* Hrsg. von Alfred Kelletat, Stuttgart 1967, S. 350f.

88 Vgl. Leopold Magon: *Ein Jahrhundert geistiger und literarischer Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien 1750–1850*, Bd. I: *Die Klopstockzeit in Dänemark. Johannes Ewald*, S. 99–101, Bd. II, S. 73; A. Friis: Die Bernstorffs, Bd. 2, S. 284–289; L. Magon: "Aus Klopstocks dänischer Zeit" (wie Anm. 49), S. 264–277; H.T. Betteridge: "Klopstock in Dänemark". In: *Beiträge zur deutschen und nordischen Literatur. Festgabe für Leopold Magon zum 70. Geburtstag.* Hrsg. von Hans Werner Seiffert, Berlin 1958, S. 137–152.

89 Christian Friedrich Schroeder: *Erste Fortsetzung meiner Abhandlung vom Brockengebürge. oder Sendschreiben an den Herrn Ingenieurlieutenant Lasius, über verschiedene Höhenmessungen, zwey entdekte große Magnetfelsen, und andre merkwürdige Gegenstände des Brockengebürges*, Hildesheim 1790, S. 31.

90 Vgl. Egon Freitag: "Goethes Harzreisen als Quelle der Inspiration". In: *Abenteuer-Natur-Spekulation. Goethe und der Harz.* Hrsg. von Christian Juranek, Halle 1999, S. 209.

91 Vgl. insgesamt Dirk Hempel: *Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750–1819). Staatsmann und politischer Schriftsteller* (wie Anm. 76), S. 48.

92 Friedrich Leopold Graf zu Stolberg: *Briefe.* Hrsg. von Jürgen Behrens, Neumünster 1966, S. 96.

93 Goethes *Werke.* Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimarer Ausgabe (WA), 1. Abt., Bd. XXXVIII, S. 388. Goethes Autorschaft ist allerdings nicht ganz gesichert. Neben Goethe

könnten auch Merck und Schrautenbach Autoren sein, es zeigt aber gerade, daß diese politische Einschätzung durchaus verbreitet im "Sturm und Drang" war. Vgl. Hermann Bräuning-Oktavio: *Herausgeber und Mitarbeiter der Frankfurter Gelehrten Anzeigen 1772*, Tübingen 1966, S. 697.

94 Vgl. mit weiterführender Literatur Gabriele Jähnert: "Göttingen um 1773. Literarisches Leben im Spannungsfeld des Wissenschafts- und Universitätsbetriebes". In: *Stätten deutscher Literatur. Studien zur literarischen Zentrenbildung 1750–1815.* Hrsg. von Wolfgang Stellmacher, Frankfurt a. M. 1998, S. 239–269.

95 Stolberg an Friedrich Münter am 11. 9. 1783; Friedrich Leopold Graf zu Stolberg: *Briefe* (wie Anm. 92), S. 158.

96 Vgl. Dirk Hempel: *Friedrich Leopold Graf zu Stolberg* (wie Anm. 76), S. 98, 134ff.; vgl. weiter Wolfgang Kehn: "Kultur als Verwirklichung der Natur. Über den Zusammenhang von Landschaftsgartenkunst, Menschenbild und aristokratischem Selbstverständnis in den Briefen des Grafen F.L. Stolberg". In: *Nordelbingen* 52 (1983), S. 59–85.

97 Vgl. Dirk Hempel: *Friedrich Leopold Graf zu Stolberg* (wie Anm. 76), S. 243ff.

98 Vgl. u.a. Stolbergs Schauspiel *Theseus* (1787).

99 In der *Gelehrtenrepublik* heißt es: "Britanniens Eroberung. Hengst und Horst sprangen aus zween Kiulen ans Ufer. Nach siebzig Jahren hieß Britannien England." (*HKA, Abteilung Werke,* Bd. VII,1, S. 136).

100 Vgl. Millers Ode *Gustav Adolf.* In: *Der Göttinger Hain.* Hrsg. von Alfred Kelletat, Stuttgart 1967, S. 314.

101 Ebd., S. 200.

102 Vgl. A. Friis: *Die Bernstorffs in Dänemark,* S. 316; Dirk Hempel: *Friedrich Leopold Graf zu Stolberg* (wie Anm. 76), S. 15, Anm. 21.

103 Vgl. Friedrich Leopold zu Stolberg an Sophie von Redern am 13. 12. 1789. Zit. in ebd., S. 16.

104 Voss: "Bundsgesang". In: *Der Göttinger Hain* (wie Anm. 100), S. 259.

105 Vgl. seine Idylle "Die Leibeigenschaft". In: Ebd., S. 275ff.

106 Ebd., S. 254f.

107 Voss-Briefe, Bd. I, S. 116.

108 [Voss' Anmerkung]: "Friedrich Leopold sang damals von Schwedens Gustav: Ob dort ein schlauer junger Octavius / Ein Volk bejoche, welchem noch Freiheit galt." In Polen hatte vor der ersten Teilung Polens 1772 der Adel seine Rechte rücksichtslos gebraucht, ebenso wie vor 1772 die Adligen in Schweden. Durch einen Staatsstreich entmachtete Gustav III. die Adelsaristokratie und ersetzte sie durch seine absolutistische Macht.

109 Johann Heinrich Voss: "Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?"

(1819). In: *Johann Heinrich Voss. Werke in einem Band*, Berlin und Weimar 1983, S. 302f.

110 Vgl. weiter Jörn Garber: "Die politische Literatur des gegenrevolutionären Frühkonservatismus". In Ders.: *Spätabsolutismus und bürgerliche Gesellschaft. Studien zur deutschen Staats- und Gesellschaftstheorie im Übergang zur Moderne*, Frankfurt a.M. 1992, S. 315–330.

111 Johann Heinrich Voß: "Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier" (wie Anm. 109), S. 366.

112 Ebd., S. 321.

113 Ebd., S. 306f.

114 Vgl. zum geheimen Fürstenbund den Überblick bei Karl Otmar von Aretin: *Das Alte Reich 1648–1806* (wie Anm. 14), Bd. III, S. 301ff.

115 Vgl. *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. 7, S. 259.

116 Helmut de Boor und Richard Newald (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfangen bis zur Gegenwart.* Bd. VI,1, München 1957, S. 37) geben ohne Quellennennung an, daß Klopstock den Fürsten 1788 für die Unterstützung eines Hermann-Denkmals gewonnen habe. Erhard Hirsch ("Klopstock und in Pädagogen des 18. und 19. Jahrhunderts". In: *Friedrich Gottlieb Klopstock. Werk und Wirkung. Wissenschaftliche Konferenz der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*. Hrsg. von Hans-Georg Werner. Berlin 1978, S. 137) stützt sich auf de Boor/Newald und nennt aber sogar den Ort des geplanten Denkmals "auf dem Winfelde im Teutoburger Wald". Für beide Annahmen fehlen aber die Anhaltspunkte, es muß sich um eine Verwechslung handeln. Vgl. weiter "Briefwechsel des Herzogs Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau mit Friedrich Gottlieb Klopstock im Jahre 1779, mitgeteilt von Wilhelm Hosäus". In: *Mittheilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde*, 14 Bde., Dessau 1875–1924, Bd. 5, S. 49–56.

117 Vgl. *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. VII, S. 642ff.; 676ff.; 711ff.; 736ff.

118 Vgl. ebd., Bd. VII,2, S. 609.

119 Vgl. ebd., Bd. VII,2, S. 609ff., B. VII,2, S. 1127ff.; Erich Sandow (wie Anm. 19), S. 105–128, hier S. 111ff.

120 Vgl. ebd.

121 *HKA, Abteilung Briefe*, Bd. VII, S. 250.

122 Ebd., Bd. VII, S. 262.

123 Ebd., Bd. VII, S. 260.

124 Erich Sandow (wie Anm. 19), S. 114f. u. Abb. 2.

125 Vgl. Paolo Barbon und Bodo Plachta: "'Chi la dura la vince' – 'Wer ausharrt, siegt'. Arminius auf der Opernbühne des 18. Jahrhunderts". In: *Arminius und die Varusschlacht. Geschichte-Mythos-Literatur.*

Hrsg. von Rainer Wiegels und Winfried Woesler, Paderborn 1995, S. 265–290; Arno Forchert: "Arminius auf der Opernbühne". In: *Ein Jahrhundert Hermanndenkmal 1875–1975* (wie Anm. 119), S. 43–58. Vgl. auch Richard Kuehnemund: *Arminius or the Rise of a National Symbol in Literature*, Chapel Hill 1953.

126 Zit. wird nach der Ausgabe: *Sämmtliche Werke,* Leipzig 1854f., mit Band und Seitenzahl.

127 *Hermann, oder das befreyte Deutschland, ein Heldengedicht. Neue, verbesserte, vermehrte, und mit Kupferstichen ausgezierte Auflage*, Leipzig 1753, S. 17.

128 *HKA, Abteilung Werke,* Bd. VII,1, S. 93.

129 Ebd., S. 106.

130 Ebd., S. 157.

131 Fuisse apud eos et Herculem memorant, primumque omnium virorum fortium ituri in proelia canunt. Sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem barditum vocant, accendunt animos futuraeque pugnae fortunam ipso cantu augurantur. Terrent enim trepidantve, prout sonuit acies, nec tam vocis ille quam virtutis concentus videtur. Adfectatur praecipue asperitas soni et fractum murmur, obiectis ad os scutis, quo plenior et gravior vox repercussu intumescat. In Tacitus: *Germania,* lateinisch und deutsch. Hrsg. von Curt Woyte, Leipzig 1982, S. 8f.

132 Vgl. Heinrich Bosse: "Klopstocks 'Kriegslied'" (wie Anm. 24), S. 75f.

133 *Oden,* Bd. I, S. 291.

134 Schönaich: *Hermann, oder das befreyte Deutschland* (wie Anm. 127) S. XVII; 1. Buch, S. 17ff.; 6. Buch, S. 101.

135 Vgl. Gerhard Kaiser: *Klopstock. Religion und Dichtung,* Gütersloh 1963, S. 276f., 342f.

136 Vgl. auch Gesa von Essen: *Hermannsschlachten. Germanen- und Römerbilder in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts,* Göttingen 1998, 116ff.

137 *Oden,* Bd. I, S. 294.

138 Heinrich Bosse: "Klopstocks 'Kriegslied'" (wie Anm. 24), S. 99ff.

139 *Oden,* Bd. I, S. 306f.

140 Klopstock: "Die deutsche Sprache". In Klopstock: *Sämmtliche Werke*, Bd. IV, S. 297.

141 *Oden,* Bd. I, S. 284–87.

142 Harro Zimmermann: *Freiheit und Geschichte* (wie Anm. 29), S. 90–148.

143 Vgl. ausführlich Gesa von Essen: *Hermannsschlachten* (wie Anm. 136), S. 108.

Die erste deutsche Nationaloper

1 Johann Mattheson: *Das Neu eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, S. 217.

2 Johann George Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 2. Aufl., Leipzig 1793, Bd. III, S. 575, 584.

3 Ebd., S. 584.

4 Ebd., S. 578.

5 Vgl. Johann Adolph Scheibe: *Thusnelde, ein Singspiel*, Leipzig 1749, und "Thusnelde, ein Singspiel in vier Aufzügen." In: *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* I, 2, 1754, S. 93–141.

6 Vgl. Imanuel Wilhelm: *Johann Adolph Scheibe*, Diss. Illinois 1963, S. 232–239. Zu den rund 40 Arminio-Opern des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts vgl. Paola Barbon und Bodo Plachta: "Arminius auf der Opernbühne des 18. Jahrhunderts." In: *Arminius und die Varusschlacht. Geschichte – Mythos – Literatur*. Hrsg. von Rainer Wiegels und Winfried Woesler, Paderborn 1995, S. 265–290.

7 Vgl. Alfred Einstein: *Gluck. Sein Leben – seine Werke*, Zürich 1954, S. 224, und Walter Siegmund-Schultze: "Klopstocks Musik-Beziehungen." In: *Friedrich Gottlieb Klopstock. Werk und Wirkung*. Hrsg. von Hans-Georg Werner, Berlin 1978, S. 143–146.

8 Ebd., S. 180–185. Vgl. auch Rudolf Gerber: *Christoph Willibald Gluck*, Potsdam 1950, S. 150f.

9 Alfred Einstein (wie Anm. 7), S. 183.

10 Ebd., S. 294.

11 Zit. in ebd., S. 255.

12 J. G. Maurer: *Anton Schweitzer als dramatischer Komponist*, Leipzig 1912, S. 13. Ähnliche Anschauungen vertraten Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: "Schlechte Einrichtung der Italienischen Singegedichte. Warum ahmen die Deutschen sie nach?" In H. W. von G.: *Merkwürdigkeiten der deutschen Literatur*, Hamburg 1770, S. 116ff. und Ernst Christoph Dreßler: *Theaterschule für die Deutschen, das ernsthafte Singeschauspiel betreffend*, Hannover 1777.

13 *Teutscher Merkur*, 1773, S. 34ff. und 1774, S. 221f.

14 Vgl. *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. XII, Kassel 1965, S. 375 und Ernst Bücken: *Musik des Rokokos und der Klassik*, Potsdam 1927, S. 130ff.

15 Vgl. Friedrich Walter: *Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälzischen Hofe*, Leipzig 1898, S. 253.

16 Vgl. Bernhard Seuffert: "Geschichte der deutschen Gesellschaft in Mannheim." In: *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 1880, S. 276–296, und Gerhard Bauer: "Schreiben in

Mannheim und in der Kurpfalz Karl Theodors." In: *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor (1724–1799) zwischen Barock und Aufklärung*. Hrsg. von Hansjörg Probst et al., Regensburg 1999, S. 377–380.

17 Vgl. hierzu Paul Eduard Corneilson: *Die Oper am kurfürstlichen Hof zu Mannnheim*, Mannheim 1992, Helga Lühning: "Das Theater Karl Theodors und die Idee der Nationaloper." In: *Mozart und Mannheim*. Hrsg. von Ludwig Fischer et al., Berlin 1994, S. 89–99, und Bärbel Pelker: "Mannheimer Hofmusik im Zeitalter Carl Theodors." In: *Lebenslust und Frömmigkeit* (wie Anm. 16), Bd. II, S. 293–303.

18 Zit. in Friedrich Walter (wie Anm. 15), S. 282.

19 *Lexikon der deutschen Geschichte*. Hrsg. von Gerhard Taddey, Stuttgart 1977, S. 474.

20 Zit. in Friedrich Walter (wie Anm. 15), S. 282.

21 Abgedruckt in Ignaz Holzbauer: *Günther von Schwarzburg. Denkmäler deutscher Tonkunst*. 1. Folge, Bd. VIII. Hrsg. von Hermann Kretzschmar, 2. Aufl., Wiesbaden-Graz 1957, S. XXI.

22 Vgl. ebd., S. XVIf., wo Kretzschmar den "Günther von Schwarzburg" mit seinen 14 Arien, 4 kurzen Chören, einem Terzett und einem Duett als eine "Solooper" im Stile der venetianischen Schule charakterisiert, S. XV.

23 Vgl. auch Helga Lühning: "Aufkündigung der Gattungstradition. Das Metastasianische Drama, Wielands Singspielkonzept und die deutsche Oper 'Günther von Schwarzburg'." In: *Mannheim und Italien*, Mainz 1982, S. 162–199. Wie wenig nationalistisch die Musik dieser Oper ist, zeigt Roland Wurtz in: "Ignaz Holzbauer und das Teutsche." In: *Studia Musicologice Academiae Scientarium Hungaricae* (wie Anm. 16), VII, 1, 1962, S. 89–98.

24 Zit. in *Lebenslust und Frömmigkeit* (wie Anm. 16), Bd. II, S. 348.

25 Vgl. Hermann Kretzschmar (wie Anm. 21), S. VIII.

26 Karl Krückl: *Über das Leben des elsässischen Schriftstellers Anton von Klein*, Straßburg 1901, S. 25.

27 *Thalia* 1, 1787, S. 185.

28 Darauf weist schon Hermann Kretzschmar hin (wie Anm. 21), S. XVII.

29 Vgl. Bertil H. von Boer: "Johann Gottlieb Naumann: Gustav Wasa." In J. G. N.: *Gustav Wasa*. Virgin Classics, London 1995, S. 25ff.

30 Vgl. Heinrich W. Schwab: "Anmerkung zu der Oper 'Holger Danske'." In Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen: *Holger Danske*, Kopenhagen 1995, S. 39ff.

Caspar David Friedrichs christ-germanische Allegorien

1 Vgl. *Spiegel*, 1974, Nr. 37 vom 8. September, S. 124–127.
2 Vgl. Jane Campbell Hutchison: "Der vielgefeierte Dürer." In: *Deutsche Feiern*. Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand, Wiesbaden 1977, S. 41 ff.
3 Vgl. *Caspar David Friedrich. Romantic Landscape Painting in Dresden*, London 1972.
4 Eine vollständige Dokumentation dieses Streits findet sich in *Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen*. Hrsg. von Sigrid Hinz, Berlin 1968, S. 135–195.
5 Ebd., S. 228.
6 Vgl. *Greifswalder Akademische Zeitschrift* II,2, 1828, S. 4.
7 Sigrid Hinz (wie Anm. 4), S. 224.
8 Ebd., S. 222.
9 Vgl. Helmut Börsch-Supan und Karl Wilhelm Jähnig: *Caspar David Friedrich*, München 1973, S. 83ff.
10 Heft 2, S. 5–62 und 133–162.
11 Ebd., S. 46f.
12 Mathilde Boisserée: *Sulpiz Boisserées Briefwechsel nebst Aufzeichnungen*, Stuttgartt 1862, II, 276.
13 S. 359.
14 Vgl. Andreas Aubert: "Patriotische Bilder von Caspar David Friedrich aus dem Jahre 1814." In: *Kunst und Künstler* 9, 1911, und: *Caspar David Friedrich. Gott, Freiheit und Vaterland*, Berlin 1915.
15 Vgl. *Caspar David Friedrichs Bekenntnisse*. Hrsg. von Kurt Karl Eberlein, Leipzig 1924.
16 Vgl. Oskar Beyer: *Die unendliche Landschaft. Über religiöse Naturmalerei und ihre Meister*, Berlin 1922, und Helmut Rehder: *Die Philosophie der unendlichen Landschaft*, Diss. Heidelberg 1929.
17 S. 125.
18 Vgl. *Patriotische Kunst aus der Zeit der Volkserhebung 1813*. Hrsg. von Konrad Kaiser, Berlin 1953.
19 Vgl. *Befreiungskriege. Erläuterungen zur deutschen Literatur*. Hrsg. von Kurt Böttcher, Berlin 1973, S. 5.
20 Ebd., S. 5.
21 Vgl. dazu das Verzeichnis der DDR-Sekundärliteratur zum Thema "Befreiungskriege", ebd., S. 213–215.
22 Vgl. u. a. Sigrid Hinz: *Caspar David Friedrich als Zeichner*, Greifswald 1966, Irma Emmrich: *Caspar David Friedrich*, Weimar 1964, Willi Geismeier: *Caspar David Friedrich*, Wien 1973, und den Ausstellungskatalog: *Caspar David Friedrich und sein Kreis*, Dresden

1974. Über die Greifswalder Friedrich-Tagung im Herbst 1974 vgl. den Bericht von Hannelore Gärtner, Nikolaus Zaske und Klaus Haese in: *Weimarer Beiträge* 21, 1975, H. 8, S. 182–190, wo neben eindeutig progressiven Elementen vor allem die "widersprüchliche dialektische Einheit" aus Naturabbild und Naturdeutung sowie aus "historischer Sicht und religiöser Anschauung" in Friedrichs Œuvre hervorgehoben wird (S. 186).

23 Vgl. Helmut Börsch-Supan (wie Anm. 9), S. 224–231.

24 Ebd., S. 56.

25 Ebd., S. 59.

26 Ebd., S. 59f.

27 *Caspar* David *Friedrich. 1774–1840.* Hrsg. von Werner Hofmann, München-Hamburg 1974, S. 153ff.

28 Wieland Schmied: *Caspar David Friedrich*, Köln 1975, S. 17

29 Eduard Beaucamp: "Mystiker, Prediger, Romantiker?" In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1974, Nr. 46 vom 23. Februar. Ähnlich kritisch gegenüber Börsch-Supan äußerte sich der *Spiegel* 1974, Nr. 37, S. 125 wie auch Werner Hofmann und Wieland Schmied in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 201 vom 31. August 1974.

30 Vgl. u. a. KIaus Lankheit: "Die Frühromantik und die Grundlagen der gegenstandslosen Malerei." In: *Neue Heidelberger Jahrbücher*, 1951, S. 55ff. und Robert Rosenblum: "Caspar David Friedrich and Modern Painting." In: *Art and Literature* 10, 1966, S. 134–146.

31 Werner Hofmann (wie Anm. 27), S. 78.

32 Wieland Schmied (wie Anm. 28), S. 22, 31, 36.

33 Vgl. Gerhard Eimer: *Caspar David Friedrich und die Gotik*, Hamburg 1963, *Caspar David Friedrich*, Frankfurt 1974, und "Thomas Thorild und Caspar David Friedrich." In: *Kritische Berichte,* H. 3/4, 1974, S. 72–73. Ebenso historisch orientiert ist das Büchlein *Caspar David Friedrich*, Reinbek 1977, von Gertrud Fiege, das eine gute Darstellung von Friedrichs "Patriotismus" bietet (S. 44–62).

34 *Caspar David Friedrich und die deutsche Nachwelt.* Hrsg. von Werner Hofmann, Frankfurt 1974, S. 11f.

35 Peter Märker, "Caspar David Friedrich zur Zeit der Restauration. Zum Verhältnis von Naturbegriff und geschichtlicher Stellung." In: *Bürgerliche Revolution und Romantik. Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich.* Hrsg. von Berthold Hinz u. a., Gießen 1976, S. 66.

36 Ebd.

37 Norbert Schneider: "Natur und Religiosität in der deutschen Frühromantik. Zu Caspar David Friedrichs 'Tetschener Altar'." In: Ebd., S. 133.

38 Peter Rautmann: "Der Hamburger Sepiazyklus. Natur und bürgerliche Emanzipation bei Caspar David Friedrich." In: Ebd., S. 93ff.

39 Werner Sumowski: *Caspar David Friedrich-Studien*, Wiesbaden 1970, S. 27.

40 *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1974, Nr. 201 vom 31. August.

41 Ebd., Nr. 214 vom 16. September.

42 Ebd., Nr. 201 vom 31. August. Vgl. hierzu auch die Hinweise auf die Presse-Rezeption der Hamburger Friedrich-Ausstellung bei Friedrich Rautmann: "Caspar David Friedrich. Zu seiner geschichtlichen Stellung." In: *Tendenzen*, Nr. 99, 1975, S. 48ff., in der als Hauptvokabeln immer wieder Begriffe wie "extreme Subjektivität", "Widersprüchlichkeit", "vollständige Isolation", "Antirealismus" und "unpolitischer Blick" auftauchen.

43 *Caspar David Friedrich. 1774–1840* (wie Anm. 27), S. 77.

44 Vgl. Jost Hermand: "Zukunft in der Vergangenheit. Zum Gebrauchswert des kulturellen Erbes." In: *Basis* 5, 1975, S. 7–30.

45 Vgl. die Liste der 488 verschollenen oder nicht identifizierbaren Werke Friedrichs bei Werner Sumowski (wie Anm. 39), S. 182–244.

46 So in dem Vortrag "Ein Versuch über Caspar David Friedrichs Werdegang", den Rudolf Zeitler 1974 auf der Greifwalder Friedrich-Konferenz gehalten hat.

47 Helmut Börsch-Supan: *Caspar David Friedrich*, Köln 1975, S. 14.

48 Vgl. *Caspar David Friedrich. 1774–1840* (wie Anm. 27), S. 16.

49 Vgl. Werner Sumowski (wie Anm. 39), S. 12f.

50 Vgl. Ludwig Theobul Kosegarten: *Uferpredigten und andere hymnologische Aufsätze*, Stralsund 1831.

51 Vgl. *Caspar David Friedrich. 1774–1840* (wie Anm. 27), S. 76.

52 Gerhard Kaiser: *Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland*, Frankfurt 1973, S. 39ff.

53 Vgl. ebd., S. 39.

54 Ebd., S. 42.

55 Vgl. u. a. Karl Ludwig Nernst: *Wanderungen durch Rügen*. Hrsg. von Ludwig Theobul Kosegarten, Düsseldorf 1808.

56 Wie populär diese Richtung wurde, beweist die Tatsache, daß selbst die deutschen Porzellan-Manufakturen ab 1772 Figuren wie "Hermann und Thusnelda" oder einen "Altgermanischen Krieger" auf den Markt brachten.

57 Vgl. Annedore Müller-Hofstede: *Der Landschaftsmaler Pascha Johann Friedrich Weitsch. 1773–1803*, Braunschweig 1973, S. 48 ff., und *Nichts als Natur und Genie: Pascha Weitsch und die Landschaftsmalerei in der Zeit der Aufklärung*. Hrsg. von Reinhold Wex, Braunschweig 1999.

58 Ebd., S. 214.
59 Vgl. Philipp Otto Runge: *Hinterlassene Schriften*, Bd. II, Hamburg, 1840, S. 310.
60 Gerhard Eimer: "Thomas Thorild und Caspar David Friedrich" (wie Anm. 33), S. 72f.
61 Vgl. *Phoebus*. Hrsg. von Helmut Sembdner, Stuttgart 1961, S. 243ff.
62 Vgl. den Brief vom 24. November 1808 in Sigrid Hinz (wie Anm. 4), S. 21 f.
63 Die BS-Nummern beziehen sich auf den Katalog der Friedrich-Werke von Börsch-Supan (vgl. Anm. 9).
64 Vgl. Anm. 10.
65 Ludwig Theobul Kosegarten: *Gedichte*, Leipzig 1788, Bd. I, S. 155.
66 Ebd., Bd. I, S. 384ff.
67 Übrigens hat Kosegarten später einige der Landschaftszeichnungen Friedrichs erworben, so sehr fühlte er sich von der in ihnen ausgedrückten Stimmung angezogen.
68 Vgl. auch Annemarie Hürlimann: "Die Eiche, heiliger Baum der deutschen Nation." In: *Waldungen. Die Deutschen und ihr Wald*. Hrsg. von Gernd Weyergraf, Berlin 1987, S. 62–73, und Peter Albrecht: "Die Eiche – ein Baum wie andere auch?" In: *Nichts als Natur und Genie* (wie Anm. 57), S. 51–64.
69 Vgl. Paul Wagler: *Die Eiche in alter und neuer Zeit*, Berlin 1891, S. 40ff.
70 Vgl. die Beispiele, die Wagler anführt. Ebd., S. 107–125.
71 Zit. in *Caspar David Friedrich. 1774–1840* (wie Anm. 27), S. 46.
72 Kosegarten: *Gedichte* (wie Anm. 65), Bd. I, S. 165ff.
73 Johann Friedrich Möller: *Patriotische Phantasien*, Hamm 1821, Bd. I, S. 117 und Bd. II, S. 135.
74 Vgl. Hans-Joachim Kunst: "Die politischen und gesellschaftlichen Bedingtheiten der Gotikrezeption bei Friedrich und Schinkel." In: *Bürgerliche Revolution und Romantik* (wie Anm. 35), S. 17 ff.
75 Alfred Neumeyer: "Die Erweckung der Gotik in der deutschen Kunst des späten 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Vorgeschichte der Romantik." In: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 49, 1928, S. 80. Vgl. auch Peter H. Feist: "Klassizismus und Neugotik in Wörlitz." In: P. H. F.: *Künstler, Kunstwerk und Gesellschaft*, Dresden 1978, S. 64–77.
76 Zit. in Gerhard Eimer: *Caspar David Friedrich und die Gotik*, Hamburg 1963, S. 12.
77 Alfred Neumeyer (wie Anm. 75), S. 117.
78 Hans-Joachim Kunst (wie Anm. 74), S. 23.
79 Ebd.

80 Ernst Moritz Arndt: *Ausgewählte Werke.* Hrsg. von Heinrich Meiner und Robert Geerds, Leipzig o. J., Bd. I, S. 43.
81 Arndt: *Blick aus der Zeit auf die Zeit*, Germanien 1814, S. 275.
82 Arndt: *Geist der Zeit*, Altona 1806, S. 197f.
83 Friedrich Ludwig Jahn: *Deutsches Volkstum*, Leipzig 1817, S. 9.
84 Ebd., S. 125.
85 Ebd., S. 280.
86 Ebd., S. 350. Vgl. hierzu auch Klaus von See: *Die Ideen von 1789 und die Ideen von 1914*, Frankfurt 1975, S. 14ff.
87 Vgl. *Die Befreiung. Urkunden, Berichte, Briefe.* Hrsg. von Tim Klein, Ebenhausen 1923, S. 62f.
88 Vgl. Heinrich Luden: *Rückblicke auf mein Leben*, Jena 1847, S. 115.
89 *Blick aus der Zeit auf die Zeit* (wie Anm. 81), S. 78.
90 Theodor Körner: *Werke.* Hrsg. von Hans Zimmer, Leipzig o. J., I, 185. Übrigens hat Körner auf Friedrichs *Abtei im Eichwald* zwei Sonette geschrieben (Bd. I, S. 134).
91 Ebd., Bd. I, S. 73.
92 So Gotthilf Heinrich Schubert: *Selbstbiographie,* Erlangen 1855, Bd. II, S. 182f.
93 Ebd.
94 Vgl. Sigrid Hinz (wie Anm. 4), S. 149.
95 Vgl. Werner Sumowski (wie Anm. 39), S. 25.
96 Vgl. *Patrioten in Wort und Tat. Lehrer und Schüler, Professoren und Studenten im Befreiungskrieg.* Hrsg. von Helmut König, Berlin 1963.
97 Vgl. Karl Heinz Schäfer: *Ernst Moritz Arndt als patriotischer Publizist*, Bonn 1974, S. 105ff.
98 *MEW,* Bd. XIV, S. 31.
99 *Blick aus der Zeit auf die Zeit* (wie Anm. 81), S. 6.
100 *Werke* (wie Anm. 90), Bd. I, S. 89.
101 Vgl. Hasko Zimmer: *Auf dem Altar des Vaterlandes. Religion und Patriotismus in der deutschen Kriegslyrik des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt 1971.
102 Vgl. Jahn: *Deutsches Volkstum* (wie Anm. 83), S. 313ff., und Arndt: *Über Sitte, Mode und Kleidertracht*, Frankfurt 1814.
103 *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 80), Bd. XIII, S. 264.
104 Ebd., S. 266.
105 Ebd.
106 Vgl. hierzu auch George L. Mosse: *The Nationalization of the Masses*, New York 1975, S. 77.
107 Vgl. Christoph Albrecht: *Schleiermachers Liturgik*, Göttingen 1963, S. 64, 104.
108 Vgl. Paul Wagler: *Die Eiche alter und neuer Zeit* (wie Anm. 69), S.

104.

109 *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 80), Bd. II, S. 96.

110 So Kurt Karl Eberlein: "Kerstings patriotische Kunst." In: *Cicerone* 16, 1924, S. 849.

111 Sigrid Hinz (wie Anm. 4), S. 79f.

112 Sigrid Hinz: Katalog, Nr. 623.

113 Willi Geismeier: *Caspar David Friedrich* (wie Anm. 22), S. 45.

114 Kurt Karl Eberlein: *Caspar David Friedrich, der Landschaftsmaler*, Bielefeld 1940, S. 26.

115 Sigrid Hinz (wie Anm. 4), S. 25.

116 Karl Marx und Friedrich Engels: *Über Kunst und Literatur.* Hrsg. von Manfred Kliem, Frankfurt 1968, Bd. II, S. 471.

117 Als man Arndts Haus durchsuchte, wurde Friedrichs Brief mit dem Hinweis auf die "Fürstenknechte" als besonders inkriminierend empfunden und beschlagnahmt. Vgl. Gerhard Eimer: *Caspar David Friedrich* (wie Anm. 33), S. 72. Vgl. zum Folgenden auch Otto W. Johnston: *Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines nationalen Programms*, Stuttgart 1990, S. 247–255.

118 Zum Begriff "Zweite Reformation" vgl. Walter Grab/Uwe Friesel: *Noch ist Deutschland nicht verloren*, München 1973, S. 82. Carl Sand behauptete damals: "Wir Teutsche – ein Reich und eine Kirche! Die Spaltung zwischen geistlich und weltlich sei vernichtet! Glauben, Lehre und Tat sollen sich in eins zusammentun, und in der christlichen Begeisterung des freien teutschen Bürgers neu aufleben!" Zit. in E. F. Jarcke: *Carl Ludwig Sand*, Berlin 1831, S. 209.

119 Sigrid Hinz (wie Anm. 4), S. 30.

120 Ebd., S. 35.

121 Hans-Joachim Kunst (wie Anm. 74), S. 31. Vgl. auch Georg Friedrich Koch: "Schinkels architektonische Entwürfe im gotischen Stil. 1810–1815." In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 32, 1969, S. ?.

122 Zit. nach Hermann Beenken: *Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst*, München 1944, S. 62.

123 Vgl. Klaus Lankheit: "Caspar David Friedrich und der Neoprotestantismus." In: *DVjs*, 24 1950, S. 136ff.

124 Hans-Joachim Kunst (wie Anm. 74), S. 28.

125 Interessanterweise hatte Friedrich in diesen Jahren auch Kontakte mit Harro Harring, der ebenfalls von altdeutsch gekleideten Männern unter Eichen schwärmte. Vgl. *Rhongar Jarr*, München 1828, Bd. III, S. 60.

126 Sigrid Hinz (wie Anm. 4), S. 220.

127 Ebd., S. 40.

128 Vgl. Otto Schmitt: *Die Runie Eldena im Werk von Caspar David Friedrich*, Berlin 1944, S. 27f. Auch auf einem Gedächtnisbild für Carl

Sand blickt ein altdeutsch kostümierter Mann voller Trauer auf Sands Grabstein, der sich unter einer Eiche befindet (vgl. Märker, S. 65).

129 Vgl. Peter Märker (wie Anm. 35), S. 54. Dafür brachte der Burschenschafter E. J. H. Münch zwischen 1821 und 1825 eine Hutten-Ausgabe heraus. Auch in den Hutten-Gedichten und Hutten-Dramen dieser Jahre erscheint der Gefeierte fast immer als Vertreter burschenschaftlicher Ideen.

130 Vgl. Gerhard Eimer (wie Anm. 76), S. 20. Statt dessen erhielt Friedrich eine außerplanmäßige Professur. Wie sehr Friedrich unter der Mißachtung seiner "teutschen" Landschaften litt, beweist eine seiner Äußerungen um 1830: "Denen Herrn Kunstrichtern genügt unsere tutsche Sonne, Mond und Sterne, unsere Felsen, Bäume und Kräuter, unsere Ebenen, Seen und Flüsse nicht mehr. Italienisch muß alles sein, um Anspruch auf Größe und Schönheit zu machen." Zit. in Willi Geismeier (wie Anm. 21), S. 24.

131 Vgl. Werner Sumowski (wie Anm. 39), S. 36.

132 Vgl. Elmar Jansen: "Caspar David Friedrich. Tragödie und Hoffnung romantischer Landschaft." In: *Sinn und Form* 27, 1975, S. 1319–1326, wo Friedrichs Schicksal mit dem Hölderlins verglichen wird. Ein gutes Indiz dieser "gescheiterten Hoffnungen" ist das Gedicht *Die Völkerschlacht bei Leipzig* (1831) von Julius Mosen, wo es im Hinblick auf die gefallenen Freiheitskämpfer von 1813 heißt: "Wohl euch, daß ihr erschlagen, / daß ihr erschlagen seid!" Vgl. *Deutschland, Deutschland. Politische Gedichte vom Vormärz bis zur Gegenwart.* Hrsg. von Helmut Lamprecht, Bremen 1969, S. 24.

133 Peter Märker (wie Anm. 35), S. 62.

134 Vgl. Sigrid Hinz (wie Anm. 4), S. 58ff.

135 Dagegen schon Berthold Hinz in: *Bürgerliche Revolution und Romantik* (wie Anm. 35), S. 5.

136 Vgl. *Weimarer Beiträge* 21, 1975, H. 8, S. 182ff.

137 Vgl. Norbert Schneiders Beitrag in *Bürgerliche Revolution und Romantik* (wie Anm. 37), S. 132.

138 Vgl. hierzu u. a. Hans Friesen: *Die philosophische Ästhetik der postmodernen Kunst*, Würzburg 1995, der Friedrichs Malerei à la François Lyotard als Ausdruck der "Ästhetik des Erhabenen" zu interpretieren versucht (S. 78–84).

139 Erstfassung in J. H.: *Sieben Arten an Deutschland zu leiden*, Königstein 1979, S. 1–42. Für diesen Band stark überarbeitet.

Heinrich von Kleists *Hermannsschlacht*

1 Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe.* Bd. II. Hrsg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba, Frankfurt a. M. 1987, S. 447. Widmungsmotto des Erstdrucks der "Hermannsschlacht".

2 *Heinrich von Kleists Lebensspuren.* Hrsg. von Helmut Sembdner, Frankfurt a. M. 1984, Nr. 303a, S. 256.

3 *Dichter über ihre Dichtungen. Heinrich von Kleist.* Hrsg. von Helmut Sembdner, München 1969, S.53.

4 Vgl. hierzu den Abschnitt "Textüberlieferung" in: *Sämtliche Werke und Briefe* (wie Anm. 1), Bd. II, S. 1065f.

5 Lediglich in Detmold kam es im Herbst 1839—aus lokalpatriotischen Gründen—zu einer wenig beachteten Aufführung.

6 *Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten.* Hrsg. von Helmut Sembdner, Frankfurt a. M. 1984, Nr. 316a, S. 249.

7 *Preußische Jahrbücher,* 1858, S. 618.

8 Vgl. *Sämtliche Werke und Briefe* (wie Anm. 1), Bd. II, S. 1095,

9 Zit. in ebd., Bd. II, S. 1095.

10 Ebd., Bd. II, S. 1095.

11 Theodor Fontane: *Sämtliche Werke,* Bd. XXII,1, München 1964, S. 396.

12 *Deutsche Rundschau,* 1875, S. 405.

13 Vgl. Rolf Busch: *Imperialistische und faschistische Kleist-Rezeption 1891–1945. Eine ideologiekritische Untersuchung,* Frankfurt a. M. 1974, S. 134–154.

14 Adam Müller-Guttenbrunn: *Kleists "Hermannsschlacht". Ein Gedicht auf Österreich,* Wien 1898, S. 5.

15 Heinrich Meyer-Benfey: *Das Drama Heinrich von Kleists,* Bd. II. *Kleist als vaterländischer Dichter,* Göttingen 1913, S. 298f.

16 Vgl. Andreas Dörner: "Die Inszenierung politischer Mythen. Zum Funktionszusammenhang von Politik und Ästhetik am Beispiel von Kleists 'Hermannsschlacht'." In: *Politische Vierteljahresschrift* 34, 1993, H. 2, S. 212f.

17 Vgl. ebd., S. 214.

18 Zit. in: *Verarbeitungen des kulturellen Erbes. Tendenzen der Klassiker-Inszenierungen.* Hrsg. von Manfred Boetzkes, Berlin-Hamburg 1977, S. 750.

19 Vgl. Rolf Busch: *Imperialistische und faschistische Kleist Rezeption* (wie Anm. 13), S. 228–274. Der "Schlageter"-Vergleich findet sich bei Kurt May: "Kleists 'Hermannsschlacht' oder die reine Form des aktivistischen Dramas." In: *Zeitschrift für Deutschkunde,* 1937, S. 299.

Vgl. hierzu auch Gerolf Demmel: "Aspekte der nationalsozialistischen Kleist-Rezeption." In: *Traditionssuche des deutschen Faschismus.* Hrsg. von Günter Hartung und Hubert Orłowski, Halle 1987, S. 262–269, und Hinrich C. Seeba: "'Hermanns Kampf für Deutschlands Not'. Zur Topographie der nationalen Identität." In: *Deutsche Nationaldenkmale,* Bielefeld 1993, S. 61–76.

20 *Heinrich von Kleists Nachruhm* (wie Anm. 6), Nr. 484, S. 389.

21 Karl Marx und Friedrich Engels: *Über Kunst und Literatur.* Hrsg. von Manfred Klien, Frankfurt a. M. 1968, Bd. II, S. 471.

22 Johanna Rudolph und Wilhelm Girnus: "Heinrich von Kleist – Dichter des nationalen Widerstandes." In: *Neues Deutschland* vom 18. Oktober 1952, und Helmut Brandt: "Heinrich von Kleist. Dichter des nationalen Widerstandes." In: *Forum. Organ des Zentralrats der FDJ für die deutschen Studenten* 7, 1953, Nr. 32, S. 6.

23 Georg Lukács: *Deutsche Realisten im 19. Jahrhundert,* Berlin 1956, S. 26.

24 Siegfried Streller: *Das dramatische Werk Heinrich von Kleists,* Berlin 1966, S. 174–195. Vgl. hierzu auch Dirk Grathoff: "Bibliographie zur materialistischen Kleist-Rezeption seit 1945." In: *Text und Kontext. Quellen und Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte der Werke Heinrich von Kleists.* Hrsg. von Klaus Kanzog, Berlin 1979, S. 180–192.

25 Vgl. u. a. Rudolf Joerden: "Über den Haß in der Dichtung." In: *Die Sammlung* 2, 1947. S. 555–565.

26 Walter Müller-Seidel: *Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist,* Köln-Graz 1961, S. 53.

27 Hans Mayer: *Heinrich von Kleist,* Pfullingen 1962, S. 47; Wilhelm Emrich: "Wertung und Rangordnung literarischer Werke." In: *Sprache im technischen Zeitalter,* 1963, S. 990; Heinz Ide: "Kleist im Niemandsland?" In: *Kleist und die Gesellschaft,* Berlin 1965, S. 52.

28 Hermann Reske: *Traum und Wirklichkeit im Werk Heinrich von Kleists,* Stuttgart 1969, S. 75.

29 Vgl. u. a. Hasko Zimmermann: *Auf dem Altar des Vaterlandes. Religion und Patriotismus in der deutschen Kriegslyrik des 19. Jahrhunderts,* Frankfurt a. M. 1971, sowie Hannelore Schlaffer: *Dramenform und Klassenstruktur. Eine Analyse der dramatis persona "Volk",* Stuttgart 1972, wo Kleist—im Hinblick auf die *Hermannsschlacht*—"biologische" und "rassistische" Vorurteile vorgeworfen werden (S. 83).

30 Ricard Samuel: "Kleists 'Hermannsschlacht' und der Freiherr vom Stein." In: *Heinrich von Kleist.* Hrsg. von Walter Müller-Seidel, Darmstadt 1967, S. 412–451.

31 Ruth Angress: Kleists Treatment of Imperialism. "Die

Hermannsschlacht" and "Die Verlobung in San Domingo". In: *Monatshefte* 69, 1977, S. 17–35. Der Vergleich mit Brechts "Maßnahme" findet sich auch in Hans Joachim Kreutzers Aufsatz: Die Utopie vom Vaterland. Kleists politische Dramen. In: *Oxford German Studies* 20, 1991, S. 76.

32 Lawrence Ryan: "Die 'vaterländische' Umkehr in der 'Hermannsschlacht'." In: *Kleists Dramen. Neue Interpretationen.* Hrsg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1981, S. 188–211.

33 Otto W. Johnston: *Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines politischen Programms,* Stuttgart 1990, S. 52–92.

34 Hans-Dieter Loose: *Kleists "Hermannsschlacht". Ein paradoxer Feldzug aus dem Geist der Utopie gegen den Geist besitzbürgerlicher und feudaler Herrschaft,* Karlsruhe 1984.

35 Wolf Kittler: *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege,* Freiburg 1987, S. 229.

36 Vgl. Richard Samuel (wie Anm. 30).

37 Vgl. "Struktur und Gehalt". In: *Sämtliche Werke und Briefe* (wie Anm. 1), Bd. II, S. 1102.

38 Claus Peymann und Hans Joachim Kreutzer: "Streitgespräch über Kleists 'Hermannsschlacht'." In: *Kleist-Jahrbuch* 1984, S. 77–97.

39 Norbert Miller: "Verstörende Bilder in Kleists 'Hermannsschlacht'." In: *Kleist-Jahrbuch* 1984, S. 98–105.

40 Peter Michelsen: "'Wehe, mein Vaterland, dir!' Heinrich von Kleists 'Hermannschlacht'." In: *Kleist-Jahrbuch* 1987, S. 136.

41 Lothar Bornscheuer: "Heinrich von Kleists 'vaterländische' Dichtung, mit der kein 'Staat' zu machen ist." In: *Dichter und ihre Nation.* Hrsg. von. Helmut Scheuer, Frankfurt a. M. 1993, S. 231.

42 Hans Peter Herrmann: "Arminius und die Erfindung der Männlichkeit im 18. Jahrhundert." In: *Der Deutschunterricht* 1995, H. 29, S. 32–47. Ähnliche Thesen finden sich bei Barbara H. Kennedy: "For the Good of the Nation: Woman's Body as Battlefield in Kleist's 'Die Hermannsschlacht'." In: *Seminar* 1994, H. 1, S. 17–31. Kleist im Hinblick auf Thusnelda eine Mißachtung des Weiblichen vorzuwerfen, ist völlig abwegig. Er wollte in ihrem Verhältnis zu Ventidius lediglich jene Frauen bloßstellen, die sich während der Besatzung Deutschlands von den "französischen Manieren" beeindrucken ließen. Vgl. *Dichter über ihre Dichtungen. Heinrich von Kleist* (wie Anm. 3), S. 54f.

43 Raimar Zons: "Ironisches Pathos. Deutschland gibt es nicht." In: *Das Pathos der Deutschen.* Hrsg. von Norbert Bolz, München 1996, S. 137, 146.

44 Gesa von Essen: *Hermannsschlachten. Germanen- und Römerbilder in*

der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, Göttingen 1998, S. 145–194, und: "Römer und Germanen im Spiel der Masken. Heinrich von Kleists 'Hermannsschlacht'." In: *Kleist-Jahrbuch* 1999, S. 41–52.

45 Vgl. Richard Kuehnemund: *Arminius or the Rise of a National Symbol in Literature,* Chapel Hill 1953.

46 Die in Klammern angegebenen Zahlen verweisen auf die Verszählung in: *Sämtliche Werke und Briefe* (wie Anm. 1), Bd. II.

47 Vgl. hierzu auch den "Stellenkommentar" in ebd., S. 1116–1146.

48 Vgl. Anm. 13 in dem Aufsatz "Sieg der gerechten Sache!"

49 Vgl. den Friedrich-Aufsatz im gleichen Band, S. 173–222.

50 Vgl. *Heinrich von Kleists Lebensspuren* (wie Anm. 2), Nr. 304a, S. 256. Vgl. auch Nr. 305, S. 257.

51 Vgl. Anm. 3.

52 Vgl. zum Folgenden vor allem Otto W. Johnston (wie Anm. 33), S. 52–97.

53 Vgl. ebd., S. 83.

54 Vgl. ebd., S. 80–87. Vgl. dazu auch schon Hermann F. Weiss: *Funde und Studien zu Heinrich von Kleist,* Tübingen 1984, S. 244–296.

55 *Heinrich von Kleists Nachruhm* (wie Anm. 6), Nr. 320, S. 278.

56 Vgl. Otto W. Johnston (wie Anm. 33), S. 79.

57 Richard Samuel (wie Anm. 30), S. 412–451.

58 Vgl. dazu schon Kleists Brief an Otto August Rühle von Lilienstern vom Ende November 1805.

59 Freiherr vom Stein: *Briefwechsel, Denkschriften und Aufzeichnungen.* Hrsg. von E. Botzenhart, Berlin 1931–1937, II, 402.

60 Vgl. hierzu Richard Samuel (wie Anm. 30), S. 417.

61 Vgl. Neidhardt von Gneisenau: *Denkschriften zum Volksaufstand von 1808 und 1811,* Berlin 1936, S. 19. Vgl. dazu auch Hans Joachim Kreutzer: "Die Utopie vom Vaterland," (wie Anm. 31), S. 80–84.

62 Zit. in Richard Samuel, S. 421.

63 Ebd., S. 441.

64 Ebd., S. 445.

65 Zit. in ebd., S. 452.

66 Vgl. *Lebensspuren* (wie Anm. 2), Nr. 312, S. 262, und Nr. 313, S. 264f.

67 Vgl. auch den Brief an Friedrich von Pfuel vom 25. Mai 1809.

68 Ein ähnliches Konzept entwickelte Johann August Zeune in seinem Buch *Thuiskon. Über Teutschlands Einheit* (1810).

69 Vgl. *Sämtliche Werke und Briefe* (wie Anm. 1), S. 1113.

70 Vgl. hierzu Wolfgang Wittkowski: "Arminius aktuell: Kleists 'Hermannsschlacht' und Goethes Hermann," In: *Arminius und die Varusschlacht. Geschichte – Mythos – Literatur.* Hrsg. von Rainer

Wiegels und Winfried Woeseler, Paderborn 1995, wo Hermann als ein aus ethischen Motiven handelnder Regent dargestellt wird, der es als "seine nationale und menschheitliche Pflicht" empfindet, der "Schein-Humanität" seiner eroberungssüchtigen und beutegierigen Gegner die Maske vom Gesicht zu reißen (S.378f.).

71 Vgl. *Sämtliche Werke und Briefe* (wie Anm. 1), Bd. III, S. 478.

Cäcilia Tschudi als Walküre

1 Gedruckt erschien dieser Vortrag unter dem Titel: "Meister Fidus. Jugendstil-Hippie to Aryan Faddist". In: *Comparative Literature Studies* 12,3, 1975, S. 288–307.

2 Vgl. mein Buch: *Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende,* Frankfurt a. M. 1972, S. 55–128.

3 *587. Kunstauktion.* Hrsg. Von der Dorotheum-Kunstabteilung, Wien 1970, S. 13 und Illustration 87.

4 Vgl. George L. Mosse: *The Nationalization of the Masses: Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars Through the Third Reich,* New York 1975.

5 Vgl. mein Buch: *Sieben Arten an Deutschland zu leiden*, Königstein 1979, S. 143.

6 *Political Symbolism in Modern Europe. Essays in Honor of George L. Mosse.* Hrsg. Von Seymour Drescher, David Sabean and Allan Scharlin, New Brunswick 1982, S. 216–238.

7 Als Beispiel dieser Sehweisen siehe u. a.: *Machtphantasien Deutschland.* Hrsg. von Hans Peter Herrmann, Frankfurt/Main 1996.

8 George L. Mosse: "Ist der Nationalismus noch zu retten? Über gerechfertigten und ungerechtfertigten Nationalismus". In: *Responsibility and Commitment. Ethische Postulate der Kulturvermittlung. Festschrift für Jost Hermand.* Hrsg. von Klaus L. Berghahn, Robert C. Holub und Klaus R. Scherpe, Frankfurt a. M. 1996, S. 37–48.

9 Vgl. meinen Aufsatz "Dashed Hopes: The Painting of the Wars of Liberation". In: *Political Symbolism in Modern Europe* (wie Anm. 6), S. 226f.

10 Tacitus: *Germania.* Hrsg. Von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1971, S. 3–12.

11 Vgl. Richard Kuehnemund: *Arminius or the Rise of a National Symbol in Literature*, Chapel Hill 1953, S. 54–86.

12 Vgl. Bettina Baumgärtel: *Angelika Kauffmann*, Düsseldorf 1998, S. 397.

13 Vgl. Gert Schiff: "Füßli: 'Sivrit, ein beßrer Achilleus'". In: *Die*

Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. Hrsg. Von Wolfgang Storch, München 1987, S. 125–139.

14 Vgl. Annemarie Hürlimann: "Die Eiche, heiliger Baum der deutschen Nation". In: *Waldungen. Die Deutschen und ihr Wald.* Hrsg. Von Bernd Weyergraf, Berlin 1987, S. 62–73; Jost Hermand: "Das offene Geheimnis. Caspar David Friedrichs nationale Trauerarbeit". In Ders.: *Sieben Art an Deutschland zu leiden* (wie Anm. 5), S. 20–22; Simon Schama: *Landscape and Memory*, New York 1995, S. 100–119; Peter Albrecht: "Die Eiche – ein Baum wie andere auch?" In: *Nichts als Natur und Genie. Pascha Weitsch und die Landschaftsmalerei in der Zeit der Aufklärung*, Braunschweig 1998, S. 51–64.

15 Vgl. mein Buch: *Grüne Utopien in Deutschland. Zur Geschichte des ökologischen Bewußtseins*, Frankfurt a. M. 1991, S. 44f.

16 Vgl. Rudolf Simek: *Lexikon der germanischen Mythologie*, Stuttgart 1984, S. 456–58

17 Vgl. hierzu Veit Hanns Schnorr von Carolsfeld: *Meine Lebensgeschichte.* Hrsg. von Otto Werner Förster, Leipzig 2000.

18 Vgl. Hans Wolfgang Singer: *Julius Schnorr von Carolsfeld*, Bielefeld 1911, S. 6–8.

19 Vgl. *Julius Schnorr von Carolsfeld 1794–1872*, Leipzig 1994, S. 17.

20 Vgl. die Anmerkung 14 zu dem Beitrag "Caspar David Friedrichs christ-germanische Allegorien".

21 Zit. in Petra Trenkmann: *Julius Schnorr von Carolsfeld. Zeichnungen bis 1827*, Diss. Masch., Greifswald 1985, S. 35.

22 Ebd.

23 Vgl. *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. XXXVIII, Leipzig 1894, S. 750.

24 Nach einer Information der Museen der Stadt Wien, die ich am 21. December 1999 bekommen habe.

25 Für Hilfe bei der Aufklärung dieser höchst verwickelten Sachverhältnisse bin ich vor allem Stephan Seeliger (München), Gerd Spitzer (Dresden), Wilhelm Deutschmann (Wien) und Martin R. Tanzwirth (Wien) verpflichtet. Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Freiburger Dissertation *Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld (1788–1853)* von Alexander Graf Strasoldo-Graffemberg von 1986, S. 32 und 226.

26 *Grimms Wörterbuch* weist im Bereich der Literatur unter dem Stichwort "Walküre" als ersten Eintrag auf Heines Gedichte "Valkyren" von 1851 hin. Vgl. Bd. XXVII, München 1991, S. 1255. Dabei ist von den Walküren bereits in der 18. und 19. Szene in Klopstocks Drama *Hermanns Tod* (1787) mehrfach die Rede.

27 Schon in Klopstocks *Hermanns Schlacht* verkündet die "Lanze" den

"nahen Sieg", während sich die "Sieger" mit "Eichenlaubkränzen" schmücken (vgl. *Sämtliche Werke,* Bd. VI, Leipzig 1854, S. 51). Auch die Mitglieder des Göttinger Hains setzten sich bei ihren Treffen in freier Natur Eichenlaubkränze auf. Eine noch größere Rolle spielen die "Siegerkränze aus Eichenlaub" in den Gedichten der Befreiungskriegsära (vgl. Annemarie Hürlimann [wie Anm. 14], S. 65). Ja, noch im Jahr 1832, beim Hambacher Fest, trugen die dort Versammelten Eichenlaubkränze auf dem Kopf, um damit ihren auf Freiheit drängenden Nationalgeist auszudrücken.

28 Vgl. meinen Aufsatz: "'Weitermachen' auch in 'wüsten Zeiten'. Beethovens Klaviersonate op. 111". In: *Achiv für Musikwissenschaft* 56, 1999, S. 85–100.

29 Daß Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld auch 1815 noch zu den "Freiheitskämpfern" gehörte, beweisen seine Gemälde "Tellsprung" und "Geßlers Tod", die am 22. September 1998 unter der Nummer 152 im Wiener Dorotheum versteigert wurden.

30 Deutsche Fassung eines im April 2000 auf dem 32. Workshop an der University of Wisconsin in Madison gehaltenen Vortrags. Vgl. "Victory for the Just Cause! Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld: 'Cäcilia Tschudi as a Valkyrie' (1813)." In: *Heroes and Heroism in German Culture. Essays in Honor of Jost Hermand.* Hrsg. von Stephen Brockmann und James Steakley, Amsterdam 2001, S. 1–14.

Ludwig van Beethovens patriotische Kompositionen

1 Alfred Einstein: "Das Militärische bei Beethoven". In Ders.: *Von Schütz bis Hindemith*, Zürich 1957, S. 77.

2 Vgl. Walter Grab: *Ein Volk muß seine Freiheit selbst erobern. Zur Geschichte der deutschen Jakobiner*, Frankfurt a. M. 1984, S. 109–124.

3 Vgl. meinen Aufsatz: "Allegro con fuoco. Der Widerhall der Französischen Revolution in der deutschen Musik um 1800". In Ders.: *Beredte Töne. Musik im historischen Prozeß*, Frankfurt a. M. 1991, S. 31–50.

4 Vgl. meinen Aufsatz: "Beethoven oder Bonaparte? Vom Anderen und vom Selbst in der 'Sinfonia eroica'". In: Ebd., S. 51–68.

5 Vgl. Günter Schnitzler: "Politische Lieder im Schaffen Beethovens". In: *Beethoven zwischen Revolution und Restauration*. Hrsg. von Helga Lühning und Sieghard Brandenburg, Bonn 1989, S. 220.

6 Vgl. Hans-Werner Küthen. "'Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria'. Beethoven und das Epochenproblem Napoleon". In: Ebd., S.

260.

7 Vgl. Hans-Werner Küthen: "Neue Aspekte zur Entstehung von 'Wellingtons Sieg'". In: *Beethoven-Jahrbuch* 8, 1975, S.73–92.

8 Vgl. Albrecht Riethmüller: "Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria". In: *Beethoven. Interpretationen seiner Werke*. Hrsg. von Albrecht Riethmüller, Carl Dahlhaus und Alexander L. Ringer, Bd. II, 2. Aufl., Darmstadt 1996, S. 36.

9 Über "Rule Britannia" und "God Save the King" hatte Beethoven bereits 1803 Variationen für Klavier verfaßt.

10 Vgl. auch Thomas Röder: "Beethovens Sieg über die Schlachtenmusik. Op. 91 und die Tradition der Battaglia". In: *Beethoven zwischen Revolution und Restauration* (wie Anm. 5), S. 244–254.

11 *Ludwig van Beethoven. Die Werke im Spiegel seiner Zeit. Gesammelte Konzertberichte und Rezensionen bis 1830*. Hrsg. von Stefan Kunze, Laaber 1987, S. 269.

12 Ebd., S. 270.

13 Zit. in Albrecht Riethmüller: "Wellingtons Sieg" (wie Anm. 8), S. 37.

14 *Ludwig van Beethoven: Briefwechsel*. Gesamtausgabe, Bd. III, 1814–1816. Hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, S. 641.

15 Vgl. Willy Hess: "Zwei patriotische Singspiele von Friedrich Treitschke". In: *Beethoven-Jahrbuch* 4, 2. Reihe, 1965/68, S. 268–293.

16 Vgl. die Partitur der "Germania", die offenbar noch nie auf Schallplatte oder CD aufgenommen ist. In: *Beethovens Werke,* Bd. VII. Hrsg. von Sieghard Brandenburg und Ernst Herttrich, München 1998. S. 146–156. Zu weiteren Details dieses Werks vgl. Freia Hoffmann: "Germania" (wie Anm. 8), Bd. II, S. 500–504. Offenbar hatte Beethoven nicht nur Weber, sondern auch Körner in Wien persönlich kennengelernt.

17 *Briefwechsel*. Gesamtausgabe (wie Anm. 14), Bd. III, S. 33.

18 Vgl. hierzu auch Michael Ladenburger: "Der Wiener Kongreß im Spiegel der Musik". In: *Beethoven zwischen Revolution und Restauration* (wie Anm. 5), S. 284.

19 Vgl. Frank Schneider: "Der glorreiche Augenblick". In: *Beethoven. Interpretationen seiner Werke* (wie Anm. 8), Bd. II, S. 365.

20 Zit. in ebd., S. 365. Vgl. auch Peter Clive: *Beethoven and his World. A Biobliographical Dictionary,* Oxford 2001, S. 394.

21 Vgl. ebd., S. 365.

22 Maynard Solomon: *Beethoven. Biographie*, München 1979, S. 257.

23 Ebd., S. 255.

24 Ernst Herttrich: "Der glorreiche Augenblick". In: *Complete Beethoven Edition*. Vol. XIX, Deutsche Grammophon Gesellschaft, Hamburg 1997, S. 57.

25 Ebd., S. 58
26 *Briefwechsel*. Gesamtausgabe (wie Anm. 14), Bd. III, S. 134.
27 *Beethovens Werke* (wie Anm. 16), Abt. IX, Bd. VII, S. 231
28 Vgl. Willy Hess: "Zwei patriotische Singspiele von Friedrich Treitschke" (wie Anm. 15), S. 298–301.
29 Vgl. ebd., S. 318.
30 Vgl. Ebd., S. 318.
31 Vgl. Otto W. Johnston: *Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines politischen Programms,* Stuttgart 1990, S. 60.
32 Eine Ausnahme bildet lediglich das trotzige Lied "Der Mann von Wort" (Op. 99) von 1816 nach einem Text von Friedrich August Kleinschmid, in dem ein deutsches Mannestum besungen wird, das sich weder durch "Gold und Gut" noch durch "Fürstenrang" einschüchtern läßt.
33 Vgl. meinen Aufsatz: "'Weitermachen' auch in 'wüsten Zeiten'. Beethovens Klaviersonate Op. 111". In: *Archiv für Musikwissenschaft* 56, 1999, S. 85–100.

Heinrich Heine und die Burschenschaft

1 Vgl. hierzu u. a. Eberhard Galley: "Heine und die Burschenschaft. Ein Kapitel aus Heines politischem Werdegang zwischen 1819 und 1830." In: *Heine-Jahrbuch* 11, 1972, S. 66ff., und Manfred Windfuhr: "Heinrich Herne zwischen den progressiven Gruppen seiner Zeit. Von den Altliberalen zu den Kommunisten." In: *Zeitschrift für deutsche Philologie. Sonderheft: Heine und seine Zeit*, 1972, S. 3ff. Zitiert wird Heine im Text nach *Sämtliche Schriften*. Hrsg. von Klaus Briegleb, München 1968ff.
2 Vgl. *Heine-Chronik*. Hrsg. von Fritz Mende, München 1975, S. 18ff.
3 Hans-Georg Werner: *Geschichte des politischen Gedichts in Deutschland von 1815 bis 1840,* Berlin 1969, S. 101.
4 Allerdings hatte Heine bereits um 1815 ein recht patriotisches "Deutschland"-Gedicht geschrieben (vgl. Bd. I, S. 256ff.).
5 Vgl. hierzu allgemein Paul Wentzke: *Geschichte der Deutschen Burschenschaft*, Heidelberg 1919, Günter Steiger: *Urburschenschaft und Wartburgfest*, Leipzig 1967, Willi Schröder: *Burschenturner im Kampf um Einheit und Freiheit*, Berlin 1967, sowie Walter Grab und Uwe Friesel: *Noch ist Deutschland nicht verloren. Eine historisch-politische Analyse unterdrückter Lyrik von der Französischen Revolution bis zur Reichsgründung*, München 1970.
6 Vgl. Walter Kanowsky: *Vernunft und Geschichte. Heinrich Heines*

Studium als Grundlegung seiner Welt- und Kunstanschauung, Bonn 1975, S. 67–83.

7 Ebd., S.13ff.

8 Heinrich Heine: *Säkularausgabe*, Berlin-Paris 1970ff., Bd. XX, S. 31. Im folgenden als HSA abgekürzt.

9 HAS, XX, 33.

10 Vgl. Walter Kanowsky (wie Anm. 6), S. 121.

11 Vgl. *Begegnungen mit Heine*. Hrsg. von Michael Werner, Hamburg 1973, Bd. I, S. 49.

12 So Eberhard Galley (wie Anm. 1), S. 71.

13 Zit. in ebd., S. 71.

14 Ebd., S. 73.

15 HAS, Bd. XX, S. 50.

16 Karl Immermann: *Werke in fünf Bänden*. Hrsg. von Benno von Wiese, Frankfurt-Wiesbaden 1971ff., Bd. I, S. 702. Vgl. hierzu auch Wolfgang Kuttenkeuler: "Heinrich Heine und Karl Immermann. Produktivität eines wechselseitigen Mißverständnisses." In: *Zeitschrift für deutsche Philologie. Sonderheft: Heine und seine Zeit*, 1972, S. 99f.

17 HAS, Bd. XX, S. 70.

18 HAS, Bd. XX, S. 106.

19 Hans-Georg Werner (wie Anm. 3), S. 103.

20 Brief vom 1. September 1822. In: HAS, Bd. XX, S. 57.

21 Vgl. meinen Aufsatz: "Amalie oder Germania? Die Frage der unerwiderten Liebe im 'Buch der Lieder'." In: *Harry...Henri... Heinrich Heine*. Hrsg. von Erika Tunner, Paris 1998, S. 10–19.

22 HAS, Bd. XX, S. 84.

23 HAS, Bd. XX, S. 107.

24 Peter Brückner: *"Bewahre uns Gott vor irgendeiner Revolution". Die Ermordung des Staatsrats von Kotzebue durch den Studenten Sand*, Berlin 1975, S. 41.

25 Hans-Georg Werner (wie Anm. 3), S. 44ff.

26 Vgl. Francis G. Gentry: "Mittelalterfeiern im 19. Jahrhundert." In: *Deutsche Feiern*. Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand, Wiesbaden 1977, S. 9–24.

27 HAS, Bd. XX, S. 148.

28 Vgl. meinen Aufsatz: "Nordsee III. Zur Dialektik des Fortschritts." In Ders.: *Der frühe Heine*, München 1976, S. 81–101.

29 Vgl. Walter Kanowsky (wie Anm. 6), S. 142ff.

30 Ebd., S. 147.

31 Vgl. Günter Oesterle: *Integration und Konflikt. Die Prosa Heinrich Heines im Kontext oppositioneller Literatur der Restaurationsepoche*,

Stuttgart 1972, S. 38ff., und Jost Hermand: "Heines Ideen im Buch Le Grand." In: *Internationaler Heine-Kongreß 1972*. Hrsg. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1973, S. 370ff.

32 Walter Kanowsky (wie Anm. 6), S. 303.

33 Ebd., S. 303.

34 Vgl. hierzu Walter Grab: "Saul Ascher. Ein jüdisch-deutscher Spätaufklärer zwischen Revolution und Restauration." In: *Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte der Universität Tel-Aviv* 6, 1977, S. 131–179.

35 Vgl. Peter Brückner (wie Anm. 24), S. 8.

36 Vgl. meine Aufsätze: "Werthers Harzreise." In Ders.: *Von Mainz nach Weimar. 1793–1919. Studien zur deutschen Literatur*, Stuttgart 1969, S. 129–151, sowie "Der Blick von unten. H. Heine und Johann Wolfgang von Goethe." In: *Großer Mann im seidenen Rock. Heines Verhältnis zu Goethe*. Hrsg. von Ursula Roth und Heidemarie Vahl, Stuttgart 1999, S. 3–24.

37 HAS, Bd. XX, S. 57.

38 Vgl. *Heine-Chronik* (wie Anm. 2), S. 27f.

39 Vgl. dazu meinen Kommentar in: *Düsseldorfer Ausgabe*, Bd. VI, Hamburg 1973, S. 514–517.

40 Vgl. Eberhard Galley (wie Anm. 1), S. 75ff.

41 Heinrich von Treitschke: *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert*, Leipzig 1897, Bd. I, S. 389, 440, 442.

42 Vgl. Karl Marx und Friedrich Engels: *Über Kunst und Literatur*. Hrsg. von Manfred Kliem, Frankfurt a. M. 1968, Bd. II., S. 471

43 Vgl. *Neue Deutsche Rundschau* 9, 1898, S. 397.

44 Erstfassung in: *Gegenseitige Einflüsse deutscher und jüdischer Kultur*. Hrsg. von Walter Grab, Tel-Aviv 1982, S. 111–136.

Bildnachweise

I. Originalfotografien

Berlin, Archiv Michael Niedermeier 3, 13, 23, 27
Berlin, Nationalgalerie 36
Berlin, Staatliche Museen, Kunstbibliothek 7
Dresden, Gemäldegalerie, Neue Meister 34
Hamburg, Kunsthalle 41
Madison, Wisconsin, Archiv Jost Hermand 44
Marburg, Foto Marburg 33, 38, 42
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 37
Stuttgart, Artothek, Emil Fink Verlag 40
Weimar, Dezernat für Gartendenkmalpflege 5
Wien, Heeresgeschichtliches Museum 45
Wörlitz, Kulturstiftung Dessau-Wörlitz (Frontispiz)

II. Reproduktionen aus Büchern und Ausstellungskatalogen

P. C. G. A: Machern. *Für Freunde der Natur und Gartenkunst,* Leipzig 1796 22

Wilhelm Gottlieb Becker: *Das Seifersdorfer Thal,* Dresden 1792 19

Johann Christoph Beckmann: *Historische Beschreibung der Chur und Mark Brandenburg* [...]. Hrsg. von Bernhard Ludwig Bekmann, Bd. 2, Berlin 1753 8, 9

Colin Campbell: *The Third Volume of Vitruvius Britannicus* [...]. Bd. 3, London 1725 46

David Coombs: "The Garden at Carlton House of Frederick Prince of Wales and Augusta Princess Dowager of Wales". In: *Journal of Garden History* 25, 1997

Descriptions of Lord Cobham's Gardens at Stowe (1700-1750). Hrsg. von G.B. Clarke, Buckinghamshire 1990 13

Willi Geismeier: *Caspar David Friedrich,* Wien-München 1975 39

Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke, Münchner Ausgabe.* Hrsg. von Karl Richter, Bd. 18,2, München 1996 6

Karl Wilhelm Jähnig: *Caspar David Friedrich,* München 1973 32

Heinrich Christoph Jussow. 1754–1825. Ein hessischer Architekt des Klassizismus. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Hans Ottomeyer, Worms 1999 18

Angelika Kauffmann. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Bettina Baumgärtel, Osternfildern-Ruit 1998 16

Daniel Caspar von Lohenstein: *Großmüthiger Feldherr Arminius oder Hermann / Als ein tapfferer Beschirmer der deutschen Freyheit* [...], Bd. 1, Leipzig 1689 10, 11

Marianne und Germania. Frankreich und Deutschland. Zwei Welten – Eine Revue (1789–1889). Hrsg. von Marie-Louise von Plessen, Berlin 1997 28, 43, 47

Justus Möser: *Osnabrückische Geschichte,* Berlin 1768 2

Nichts als Natur und Genie. Pascha Weitsch und die Landschaftsmalerei in der Zeit der Aufklärung. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Reinhold Wex, Braunschweig 1998 26

Alexander Rossen: *Unterschiedliche Gottesdienste in der gantzen Welt [...]. Samt einem neu=vermehrten Anhang von Christoph Arnold / Etlicher Alt-sâchsische Wochen und andere Teutsche Gôtzenbilder betreffend,* Heidelberg 1674 21

Wieland Schmied: *Caspar David Friedrich,* Köln 1975 30

Christoph Otto von Schönaich: *Hermann, oder das befreyte Deutschland,* 2. Auflage, Leipzig 1753 1, 4, 24, 25, 29

William Stuckeley: *Stonehenge. A Temple Restored to the British Druids,* London 1740 12, 20

Petra Tiegel: *"Gewiß steht dieses Gemälde in Pyrmont an seinem rechten Orte",* Pyrmont 1992 31

Vernunft fürs Volk. Friedrich Eberhard von Rochow im Aufbruch Preußens. Ausstellungskatalog, Berlin 2001 17

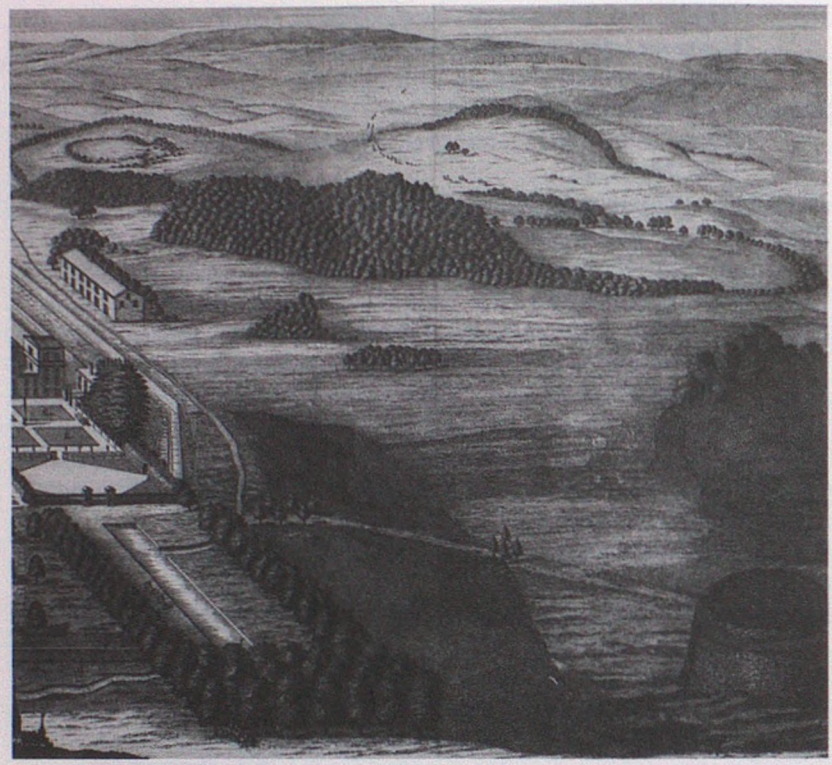

Abb. 48: Wilton House mit Stonehenge am Horizont (Ausschnit). In: Colin Campbell: *The Third Volume of Vitruvius Britannicus* [...]. London 1725

Herausgegeben von Wolfgang Höppner

Band 1 Gesine Bey (Hrsg.): Berliner Universität und deutsche Literaturgeschichte. Studien im Dreiländereck von Wissenschaft, Literatur und Publizistik. 1998.

Band 2 Sabine Heinz (Hrsg.) unter Mitarbeit von Karsten Braun: Die Deutsche Keltologie und ihre Berliner Gelehrten bis 1945. Beiträge zur internationalen Fachtagung *Keltologie an der Friedrich-Wilhelms-Universität vor und während des Nationalsozialismus* vom 27.-28.03.1998 an der Humboldt-Universität zu Berlin. 1999.

Band 3 Jörg Judersleben: Philologie als Nationalpädagogik. Gustav Roethe zwischen Wissenschaft und Politik. 2000.

Band 4 Jürgen Storost: 300 Jahre romanische Sprachen und Literaturen an der Berliner Akademie der Wissenschaften. Teil 1 und 2. 2001.

Band 5 Jost Hermand / Michael Niedermeier: Revolutio germanica. Die Sehnsucht nach der „alten Freiheit" der Germanen. 1750-1820. 2002.

Peter Lang · Europäischer Verlag der Wissenschaften

Sylvia Siewert

Germanische Religion und neugermanisches Heidentum

Zur Rezeptionsgeschichte *germanischer Religion* und zum Problem der Kontinuitätsfrage aus religionswissenschaftlicher Sicht

Frankfurt/M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2002.
232 S., 20 Abb.
Europäische Hochschulschriften: Reihe 23, Theologie. Bd. 741
ISBN 3-631-38338-X · br. € 37.80*

Neuheiden, die sich an germanischen Traditionen orientieren, finden sich seit den 1970ern. Jedoch ist dies keine Neuerscheinung: die Auseinandersetzung mit germanischer Kultur und Religion beginnt bereits im Humanismus und gipfelt Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in der Gründung neuheidnischer Gemeinschaften. Diese erfahren nach dem zweiten Weltkrieg einen Einschnitt, nicht zuletzt wegen der ideellen Nähe zu nationalsozialistischem Gedankengut, die sie zum Teil aufweisen. Ab den 70ern schliessen sich germanische Neuheiden erneut zusammen, teils als Nachfolgegemeinschaften, teils als Neugründungen. Hier nun soll eingegangen werden auf „die" germanische Religion, wie sie aus verschiedenen Quellen hervortritt, auf die Rezeption derselben und auf die Motive zur Gründung solcher Gemeinschaften, die oft verbunden sind mit einer Gesellschaftskritik.

Aus dem Inhalt: Germanische Religion und Kultur in sprachwissenschaftlichen, archäologischen und schriftlichen Quellen · Rezeptionsgeschichte germanischer Religion · Neugermanisches Heidentum

Frankfurt/M · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien
Auslieferung: Verlag Peter Lang AG
Jupiterstr. 15, CH-3000 Bern 15
Telefax (004131) 9402131

*inklusive der in Deutschland gültigen Mehrwertsteuer
Preisänderungen vorbehalten

Homepage http://www.peterlang.de

Entgegen vieler nationa
der Germanenbilder aus
Ära der Befreiungskriege
an den Rechten der „alt
vorstellungen der alten
gestellt werden. Der Beg
lelvorgang zur Französi
sierten nationalen oder
dieser Ära verstanden. Dabei handelt es sich um einen Vorgang, der unter ähnlichen Vorzeichen zum Teil früher auch in anderen nordeuropäischen, protestantischen Ländern wie England, Dänemark und Schweden stattgefunden hat. Wie in diesen Ländern fließen dabei auch eine Reihe aufklärerische Gedanken wie Aufhebung der Leibeigenschaft, Abschaffung der Sklaverei, Haß auf absolutistischen Machtmißbrauch, Ächtung der Eroberungskriege, Verstärkung der freiheitlichen Gesinnung und der Egalitäts- und Mitbestimmungsvorstellungen in Anlehnung an Tacitus' Germania sowie einer allgemeinen Wohlfahrt aller Bevölkerungsschichten ein.

Jost Hermand, geb. 1930. William F. Vilas Research Professor an der University of Wisconsin, Madison (USA).
Michael Niedermeier, geb. 1954, Leiter der Arbeitsstelle „Goethe-Wörterbuch" an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

www.peterlang.de